प्रकाशक
मित्र प्रकाशन प्राइवेट लिमिटेड
इलाहाबाद।

मूल्य
दस रुपये

मुद्रक
धीरेन्द्रनाथ घोष
माया प्रेस प्राइवेट लिमिटेड
इलाहाबाद।

ग्रंथ के सम्बन्ध में

डाक्टर श्याम मनोहर पाण्डेय कृत 'मध्ययुगीन प्रेमाख्यान' पाठकों की सेवा में प्रस्तुत है। इसी शोध-ग्रंथ के आधार पर पाण्डेय जी को १९६० ई० में प्रयाग विश्वविद्यालय द्वारा डी० फिल की उपाधि प्रदान की गई। इसे पुस्तकाकार प्रकाशित करने की अनुमति भी प्रयाग विश्वविद्यालय ने दे दी इसके लिए हम कृतज्ञ हैं।

आचार्य परशुराम चतुर्वेदी के शब्दों में "डा० पाण्डेय ने अपना अनुसंधान कार्य बड़े परिश्रम के साथ किया है और उसे उपयुक्तरूप प्रदान करने की सफल चेष्टा भी की है। उन्होंने उसके महत्वपूर्ण विषय का अध्ययन करते समय यथा-सम्भव मूल फारसी ग्रंथों का उपयोग किया है तथा भरसक इस बात की भी चेष्टा की है कि कोई बात अप्रामाणिक न रह जाय। जहाँ तक पता है इस विषय पर अभी तक कोई शोध कार्य नहीं किया गया था और न इसने सम्यक् रूप में विचार करके उसका परिणाम प्रस्तुत किया गया था। यह शोध प्रबन्ध इस दृष्टि से एक नवीन प्रयास है और इसके साथ-ही-साथ अपने ढंग से एक आदर्श उपस्थित करता है।"

मध्ययुगीन प्रेमाख्यानों का इतना सम्यक् संश्लिष्ट दोषपूर्ण अनुशीलन इसके पहले नहीं प्रस्तुत किया जा सका था। डा० पाण्डेय ने समस्त मूल स्रोतों का मंथन करके जो निष्कर्ष निकाले हैं वे महत्वपूर्ण हैं। इन निष्कर्षों के सहारे सूफी एवं असूफी प्रेमाख्यानों के अध्ययन के सम्बन्ध में रुचि-सम्पन्न पाठकों को एक नया एवं अधिक यथार्थ दृष्टिकोण मिलता है। जैसा कि डा० वासुदेवशरण अग्रवाल का कथन है, डा० पाण्डेय का यह शोध ग्रंथ प्रथम कोटि का है। इसमें डा० पाण्डेय ने अन्य सम्बन्धित सामग्री के साथ संस्कृत एवं फारसी में प्राप्त सामग्री का भी पूरी तरह उपयोग किया है। फलतः उनके निष्कर्ष बड़े मूल्यवान हैं। निश्चित रूप में वे हिन्दी साहित्य को डा० पाण्डेय की महत्वपूर्ण देन हैं।

यह ग्रंथ नौ अध्यायों में विभक्त है। विभाजन क्रम इस प्रकार है—

१—सूफीमत साहित्य तथा फ़ारसी का प्रेमाख्यान साहित्य

२—भारतीय साहित्य में प्रेमाख्यान

३—सूफी प्रेमाख्यान साहित्य (१४०० ई० से १७०० ई० तक)

४—असूफी प्रेमाख्यान साहित्य (१४०० ई० से १९०० ई० तक)

५—कथानकरूप—तुलनात्मक अध्ययन

६—सूफी तथा असूफी कथानकों का संगठन—तुलनात्मक अध्ययन

७—प्रेमाख्याना का शीलनिरूपण—तुलनात्मक अध्ययन
८—प्रमाख्याना की प्रतीक योजना
९—भाषा तथा शैली

इस प्रकार मध्ययुगीन प्रमाख्याना का अध्ययन प्रस्तुत ग्रंथ म प्रत्येक सम्भव दृष्टिकोण से किया गया है। उपसहार म डा० पाण्डय ने समस्त निष्कर्षों को समेटते हुए कहा है असूफी प्रमाख्यानक साहित्य मुख्यत काव्य की दृष्टि से लिखा गया है। इस साहित्य म प्रम चित्रण के विविध रूप सामने आते हैं। दाम्पत्य काम सत अध्यात्म इन सभी दृष्टियो स प्रमाख्यान लिख गये हैं। ये प्रमाख्यान मानवीय हृदय को नैसर्गिक भावनाओ के काव्य हैं। इनम प्रम की *स्निग्ध पुकार है विरह की तड़प है, आत्म-समर्पण का आग्रह है।* इसीलिए ये हमारे हृदय को सहज ही स्पर्श करते हैं।

सूफ़ी कवियो का मुख्य उद्देश्य जन-जीवन म प्रम का सदेश फैलाना था इसीलिए उन्होने काव्य की रचना की किन्तु उनम साहित्यिक सौष्ठव का अभाव नही है। सूफ़ी मतवाद जीवन की उपेक्षा करके नही चला।

प्रमाख्याना के माध्यम से अपनी बात कहने म उन्हें सरलता हुई। काव्य का सौन्दर्य भी इस कारण सूफ़ी काव्यो म अक्षुण्ण बना हुआ है। सम्पूर्ण सूफ़ी साहित्य म सौन्दय की एक प्राणधारा दिखाई पड़ती है। यही सौन्दय-दृष्टि साहित्य की आत्मा होती है। जिस काव्य म सौन्दय की अनुभूति होगी पकड़ होगी अभिव्यक्ति होगी वह निस्सदेह उच्च कोटि का साहित्य होगा मृगावती पद्मावती मधुमालती चित्रावली ज्ञानदीप कुसुव मुखरी सफुल्मुलूक व बदीउलजमाल चन्द्र बदन व माहियार' आदि सभी म यह सौन्दर्य दृष्टि है। ये कवि सौन्दय की बाह्य सीमा को ही नही स्पर्श करते बल्कि उसकी अन्तरात्मा म प्रवेश करते हैं और शाश्वत सौन्दय की अनुभूति कराने का प्रयास करते हैं। इसीलिए तो इनम काव्य का सरस और प्राजल रूप देखा जाता है।

प्रस्तुत ग्रंथ विद्वान लेखक के शोध काय का ही प्रमाण नहीं है बल्कि उसमें उनके सौन्दर्य-बोध साहित्यिक-अभिरुचि और कलात्मक-अन्तदृष्टि का भी परिचय मिलता है। सामान्यत शोध ग्रंथ वैज्ञानिक ता होते हैं परन्तु उनम रोचकता और सरसता की कमी होती है। फल्त साधारण पाठक क लिए उन ग्रंथा म बहुत कम सामग्री रहती है। यह ग्रंथ इस दोष स सवथा मुक्त है।

हम आशा करते हैं कि यह ग्रंथ विद्वानो और शोध-छात्रो के लिए तो उपयोगी सिद्ध होगा ही सूफ़ी और असूफी प्रमाख्याना क प्रमी पाठको क लिए भी मार्ग-दर्शक का काय करेगा।

जिनके ऋण से मैं उऋण नहीं हो सकता
उस भारतीय साहित्य की असीम
अनुरागिनी शुभश्री डा० शार्लात
वोदविल (पेरिस) को
सादर समर्पित

निवेदन

प्रस्तुत प्रबंध में हिन्दी साहित्य के तीन सौ वर्षों की दो समानान्तर धाराओं का तुलनात्मक अध्ययन प्रस्तुत किया गया है। इस्लाम के आगमन के साथ इस देश में सूफी सन्तों का भी आगमन हुआ। एक ओर तलवार की धार पर जब राजसत्ता को हस्तगत करने का प्रयास हो रहा था इन सन्तों ने अपनी प्रेम भरी वाणियों से लोक-मानस पर अधिकार प्राप्त करने का प्रयास किया। इन प्रयासों का फल है हिन्दी का सूफी प्रेमाख्यानक साहित्य। इसके समानान्तर ही असूफी प्रेमाख्यानों की धारा संस्कृत प्राकृत तथा अपभ्रंश साहित्य की प्रेरणा लेकर हिन्दी में शक्ति ग्रहण करती रही। हिन्दी साहित्य की मध्ययुग की ये धारायें एक दूसरे को स्पर्श करती हुई बीसवीं शताब्दी तक चलती रहीं। किन्तु अपने विषय को अधिक स्पष्ट रूप से प्रस्तुत करने के लिए मैंने १४०० ई० से लेकर १७०० ई० तक ही अपने को परिमित रखा है। इन दो धाराओं के तुलनात्मक अध्ययन की दृष्टि से यह हिन्दी का प्रथम प्रबंध है।

उपलब्ध अध्ययनों का विवेचन

सूफी प्रेमाख्यानों का अध्ययन 'पद्मावत' से प्रारम्भ हुआ। पंडित सुधाकर द्विवेदी और जार्ज ग्रियर्सन ने पहले-पहल पद्मावत के प्रारम्भिक खण्डों को प्रस्तुत किया किन्तु पद्मावत का पूर्ण एवं प्रामाणिक संस्करण प्राप्त न हो सकने के कारण कोई क्रमबद्ध अध्ययन सामने नहीं आ सका। हिन्दी संसार को 'पद्मावत' से परिचित कराने का श्रेय आचार्य पंडित रामचन्द्र शुक्ल का है। सूफी प्रेमाख्यानों का क्रमबद्ध अध्ययन वस्तुतः यहीं से प्रारम्भ हुआ। सूफी प्रेमाख्यानों पर जो कार्य किया गया है उसका संक्षिप्त विवरण यहाँ दिया जा रहा है।

आचार्य पंडित रामचन्द्र शुक्ल

शुक्ल जी ने 'जायसी ग्रंथावली' में पद्मावत तथा जायसी की अन्य प्राप्त कृतियों को सम्पादित कर एक आलोचनात्मक भूमिका भी दी है। इस भूमिका में शुक्ल जी ने पद्मावत के ऐतिहासिक आधार, प्रेम पद्धति, वस्तु वर्णन, मत और सिद्धान्त पर विचार किया है। 'मत और सिद्धान्त' में सूफी सिद्धान्तों का गंभीर विवेचन शुक्ल जी ने किया है।

भारतीय अद्वैतवाद, बहुदेववाद और एकेश्वरवाद का तुलनात्मक अध्ययन इस अध्ययन की एक उल्लेखनीय विशेषता है। यह भूमिका महत्वपूर्ण है। शुक्ल जी ने अपने हिन्दी साहित्य के इतिहास में प्रेम मार्गी (सूफी) धारा के अन्तर्गत

कुतबन मझन, जायसी उसमान शेखनबी तथा नूरमुहम्मद का परिचय देते हुये आलोचनात्मक अध्ययन भी प्रस्तुत किया है। नूर मुहम्मद से शुक्ल जी ने सूफी परम्परा की समाप्ति मानी है। नय तथ्यों के प्रकाश में यह कहा जा सकता है कि यह धारा सन् १९१७ ई० तक चलती रही। नसीर का प्रेम दर्पण संभवत इस परम्परा की अंतिम रचना है।

श्री चन्द्रबली पाण्डेय

आचार्य चन्द्रबली पाण्डेय ने तसव्वुफ अथवा सूफीमत' नामक पुस्तक लिखी जो हिन्दी में सूफीमत का पहला क्रमबद्ध अध्ययन है। इस ग्रंथ में सूफीमत का उद्भव विकास आस्था प्रतीक अध्यात्म साहित्य आदि विषयों पर विस्तार से विचार किया गया है। परिशिष्ट में तसव्वुफ का प्रभाव तथा तसव्वुफ पर भारत का प्रभाव विषयों पर भी अध्ययन प्रस्तुत किया गया है। किन्तु इसमें ईरान और अरब के सूफीमत पर जितना विस्तार से विचार किया गया है उतना भारतीय सूफीमतवाद पर नहीं। जायसी तथा अन्य कवियों पर पाण्डेय जी के अन्य लेख भी नागरी प्रचारिणी पत्रिका में तथा अन्यत्र प्रकाशित हो चुके हैं। नूरमुहम्मद कृत अनुराग बांसुरी' में भी उन्होंने एक भूमिका दी है जिसमें सूफी काव्यों की कुछ विशेषतायें स्पष्ट की गई हैं।

डाक्टर राम कुमार वर्मा

हिन्दी साहित्य के आलोचनात्मक इतिहास में डाक्टर वर्मा ने सूफी प्रेमकाव्य के अन्तर्गत सूफीमत और काव्यधारा का परिचय दिया है। सूफीमत के प्रारम्भिक इतिहास तथा भारतीय सूफियों के विभिन्न सम्प्रदायों का परिचय देते हुए डाक्टर वर्मा ने जायसी पर विस्तार से अध्ययन प्रस्तुत किया है।

डाक्टर माता प्रसाद गुप्त

डा गुप्त ने जायसी ग्रंथावली में पद्मावत का सर्वप्रथम सुसम्पादित और वैज्ञानिक पाठ प्रस्तुत किया है। उनके ऐसे जायसी का प्रेम-ग्रंथ चित्ररेखा तथा मनोहर आदि भी उल्लेखनीय हैं। डा गुप्त द्वारा सम्पादित किन्तु अभी तक अप्रकाशित दाऊदकृत चन्दायन तथा मझनकृत मधुमालती का भी इस प्रबंध में समुचित उपयोग किया गया है।

पण्डित परशुराम चतुर्वेदी

पण्डित परशुराम चतुर्वेदी ने सूफी काव्य संग्रह में सूफी कवियों की कुछ रचनाओं को देकर एक विस्तृत भूमिका भी दी है जिसमें अरब और ईरान के सूफीमत तथा भारतीय सूफीमत पर आलोचनात्मक विवेचन किया गया है। भारतीय प्रमाख्यान की परम्परा में उन्होंने सूफियों के अतिरिक्त अपभ्रंश तथा अन्य भारतीय भाषाओं में पाये जानेवाले प्रेमाख्यानों का अध्ययन प्रस्तुत किया है। मध्ययुगीन प्रेम-साधना में उन्होंने जायसी की प्रेम साधना

के अतिरिक्त मध्ययुगीन प्रेम-साधना पर भी एक विस्तृत लेख लिखा है। भारतीय हिन्दी परिषद् से प्रकाशित 'हिन्दी साहित्य' में सूफी साहित्य पर लिखे गए अध्याय के अतिरिक्त उन्होंने नागरी प्रचारिणी पत्रिका में 'दक्खिनी सूफी की प्रेमगाथायें' शीर्षक निबंध भी लिखा है। उनकी एक अन्य कृति 'हिन्दी काव्य धारा में प्रेम प्रवाह' में भी सूफी कवि और काव्यों पर विचार किया गया है।

आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी

आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी ने 'हिन्दी-साहित्य की भूमिका' में सूफी काव्यधारा पर विचार किया है। संभवतः वह सर्वप्रथम विद्वान हैं जिन्होंने यह बताया है कि पद्मावत की छन्द पद्धति भारतीय है। द्विवेदी जी ने 'हिन्दी साहित्य' में भी सूफी कवि और काव्यों पर विचार किया है।

डाक्टर वासुदेवशरण अग्रवाल

डा० अग्रवाल ने पद्मावत की संजीवनी व्याख्या की है। उन्होंने एक विस्तृत विद्वत्तापूर्ण भूमिका भी दी है। जो सूफी काव्यों के समझने में सहायक है। डा० अग्रवाल की संजीवनी व्याख्या का इस प्रबंध में उपयोग किया गया है।

डाक्टर कमल कुलश्रेष्ठ

डा० कमल कुलश्रेष्ठ का प्रबंध 'हिन्दी प्रेमाख्यानक काव्य' प्रेमाख्यान साहित्य का प्रथम प्रबन्ध है जिसमें हिन्दी के प्रेमाख्यानों का अध्ययन किया गया है। डा० कुलश्रेष्ठ का मत है कि सूफी कवियों का दर्शन स्पष्ट नहीं है। उनकी कथाओं में आध्यात्मिकता सुरक्षित नहीं है। प्रस्तुत प्रबंध में इससे भिन्न मत प्रकट किया गया है। डा० कुलश्रेष्ठ की दृष्टि तुलनात्मक नहीं रही है और उनके समग्र सामग्री भी कम रही है।

डा० सरला शुक्ल

डा० सरला शुक्ल का 'जायसी के परवर्ती सूफी कवि और काव्य' सूफी काव्यधारा पर लिखा गया दूसरा प्रबंध है जिसमें हस्तलिखित ग्रंथों का अच्छा उपयोग किया गया है। लेखिका ने सूफीमत के इतिहास और सिद्धान्तों के विवेचन का भी विस्तार किया है। फारसी मसनवियों का जिनसे हिन्दी-सूफी प्रेमाख्यान का सम्बन्ध है अध्ययन इस प्रबंध में नहीं किया गया है।

श्री राम पूजन तिवारी

श्री रामपूजन तिवारी ने 'सूफीमत और साहित्य' पुस्तक में सूफीमत के इतिहास सिद्धान्त और साधना पर अच्छा प्रकाश डाला है। इसमें लेखक ने अंग्रेजी में उपलब्ध सामग्री का समुचित उपयोग किया है। भारतीय सूफीमत की उपेक्षा इस पुस्तक में भी की गई है। फिर भी पुस्तक इस दृष्टि से महत्वपूर्ण है कि सूफीमत के ऐतिहासिक पक्ष का विस्तृत अध्ययन इसमें हुआ है। हिन्दी में आचार्य चन्द्रबली पाण्डेय के 'तसव्वुफ अथवा सूफीमत' के बाद यह दूसरा

उत्कृष्ट अध्ययन समझा जा सकता है जिसमे सूफीमत की ऐतिहासिक पृष्ठभूमि और परिस्थितियो पर भी विचार हुआ है। सूफी काव्य की भूमिका श्री तिवारी की एक अन्य पुस्तक है जिसके कुछ अश उपयोगी हैं।

डा० विमल कुमार जैन

डा० विमलकुमार जैन ने 'सूफीमत और हिन्दी साहित्य' शीर्षक प्रबन्ध लिखा है जिसमे सूफीमत का अध्ययन किया गया है। किन्तु विषय प्रतिपादन तथा सामग्री दोनो दृष्टियो से पुस्तक निर्बल है मूलग्रथो का अध्ययन लेखक ने बहुत ही कम किया है और उसकी कोई मौलिक स्थापना भी नही है।

इन विद्वानो के अतिरिक्त डा० मुशीराम शर्मा डा० रामखेलावन पाण्डेय श्री उदयशकर शास्त्री डा० शिवगोपाल मिश्र तथा कई अन्य व्यक्तियो ने लेख लिख कर अथवा पुस्तकें प्रकाशित कराकर इस विषय के अध्ययन मे योगदान किया है।

असूफी प्रेमाख्यानो की उपलब्ध सामग्री

असूफी प्रेमाख्यानक साहित्य का अध्ययन हिन्दी मे अत्यल्प हुआ है। आचार्य पण्डित रामचन्द्र शुक्ल ने अपने इतिहास मे सूफी प्रेमाख्यानो की परम्परा का उल्लेख तो किया है, किन्तु असूफी कवियो के प्रेमाख्यानो का उन्होने अध्ययन प्रस्तुत नही किया है।

डा० रामकुमार वर्मा ने अपने इतिहास मे असूफी प्रेमाख्यानो की चर्चा की है किन्तु अब यह बात सरलतापूर्वक कही जा सकती है कि सूफियो की भाँति असूफी प्रेमाख्यानो का भी हिन्दी साहित्य के इतिहास मे महत्वपूर्ण स्थान है। इस विषय मे हिन्दी मे जो कार्य हुआ है उसका परिचय यहाँ दिया जा रहा है।

पण्डित परशुराम चतुर्वेदी

असूफी प्रेमाख्यानो का क्रमबद्ध तथा आलोचनात्मक अध्ययन पण्डित परशुराम चतुर्वेदी ने 'भारतीय प्रेमाख्यान की परम्परा' में की है। इसमे चतुर्वेदी जी ने कथानको का भी अध्ययन किया है। अपने विषय के अब तक के अध्ययनो मे इस पुस्तक को सबसे अधिक पूर्ण कहा जा सकता है।

डाक्टर माता प्रसाद गुप्त

डा० गुप्त ने असूफी प्रेमाख्यानो पर जो कार्य किया है उसमे 'छिताई वार्ता' तथा 'बीसलदेव रास' का असाधारण महत्व है। इन ग्रथो का प्रामाणिक पाठ ही नहीं आलोचनात्मक भूमिका भी डा० गुप्त ने दी है। डा गुप्त के लेख 'मध्ययुगीन हिन्दी काव्यो मे पूरक कृतित्व' (हिन्दुस्तानी) से इस विषय पर नया प्रकाश पड़ा है। इसमे लेखक ने यह दिखलाया है कि अपने पूर्व के कवियो की रचनाओ मे अपना अश जोड़कर नवीन कृति बनाने की प्रवृत्ति मध्य युग के कुछ कवियो मे रही है। ऐसे काव्यो मे 'ढोला मारू' माधवानल-कामकन्दला

'छिताई वार्ता आदि हैं। इसी प्रकार चतुर्भुज कृत मधुमालती पर भी एक उपयोगी लेख डा० गुप्त का है। उनके ढोलामारू रा दूहा और बनारस ग्रंथावली 'राम परम्परा का एक विस्मृत कवि जल्ह तथा कुछ अन्य सारपूर्ण लेख भी पत्रिकाओं में प्रकाशित हुए हैं जिनमें इन प्रेमाख्यानों की तिथियों तथा अन्य समस्याओं पर नवीन प्रकाश पड़ा है।

डाक्टर हरिकान्त श्रीवास्तव

डा० हरिकान्त श्रीवास्तव का 'भारतीय प्रेमाख्यान काव्य' असूफी प्रेमाख्यान परम्परा पर लिखा गया प्रथम प्रबंध है जिसमें लेखक ने असूफी प्रेमाख्यानों का अलग अलग अच्छा परिचय दिया है। सम्भवतः इस विषय का प्रथम प्रबंध होने के कारण प्रथम खण्ड अधिकतर विवरणात्मक ही रह गया है। फिर भी इस विषय का प्रथम प्रबंध होने के कारण इसकी उपयोगिता है। इनके अतिरिक्त श्री नरोत्तम स्वामी श्री अगरचन्द नाहटा श्री हरिहर निवास द्विवेदी श्री नमर्देश्वर चतुर्वेदी तथा श्री शिवगोपाल मिश्र आदि ने असूफी साहित्य से सम्बन्धित विषयों पर लेख तथा पुस्तकें प्रकाशित कराई हैं जिनका उल्लेख प्रबंध की सहायक ग्रंथ सूची में किया गया है।

प्रस्तुत अनुशीलन का दृष्टिकोण

यह प्रबंध एक विशेष दृष्टिकोण से लिखा गया है। इसमें प्रायः प्रवृत्तियों के अध्ययन की प्रमुखता दी गई है। अतः अनेक प्रेमाख्यानों के उल्लेख मात्र से ही हमें संतोष करना पड़ा है। विषय के विस्तृत होने के कारण उन्हीं प्रेमाख्यानों का चयन किया गया है जो विशेष विचार धारा के प्रतिनिधि काव्य हैं। प्रस्तुत प्रबंध का विषय 'हिन्दी के सूफी तथा असूफी प्रेमाख्यानों का तुलनात्मक अध्ययन' है। अतः नाना धाराओं की उन्हीं प्रवृत्तियों को अधिक उभारा गया है जिनका तुलनात्मक दृष्टि से महत्व है। सम्भव है कि इस दृष्टि के कारण किसी विशेष प्रेमाख्यान की कुछ निजी विशेषताएं ऐसी रह गई हों जिनका उल्लेख स्वतंत्र अध्ययन करने पर आवश्यक होगा।

इस दृष्टि को सामने रखते हुए विषय को निम्नलिखित क्रम से विभिन्न अध्यायों में विभक्त किया गया है। 'पृष्ठभूमि साहित्य तथा फारसी प्रेमाख्यान साहित्य भारतीय साहित्य में प्रेमाख्यान सूफी प्रेमाख्यानक साहित्य असूफी प्रेमाख्यान साहित्य प्रेम निरूपण—तुलनात्मक अध्ययन सूफी तथा असूफी कथानकों का सामान्य प्रेमाख्यानों का शील निरूपण प्रेमाख्यानों की प्रबंध योजना भाषा तथा शैली एवं उपसंहार। 'पृष्ठभूमि उद्भव और विकास' के अन्तर्गत ऐतिहासिक अंश का अध्ययन संक्षेप में किया गया है क्योंकि हिन्दी अथवा उर्दू आदि में इस विषय पर प्रचुर काम हो चुका है। यहाँ फारसी सूफी साहित्य तथा मसनवियों में निरूपित प्रेम-साधना को अधिक विस्तार से लिया गया है और हिन्दी के प्रेमाख्यानों की पृष्ठभूमि में उसका विवेचन किया

गया है। भारतीय साहित्य म प्रमाख्यान के अन्तगत सस्कृत प्राकृत तथा अपभ्रंश के काव्य का विवेचन है। सूफी प्रमाख्यान साहित्य' अध्याय म सूफी कविया का परिचय रचना काल तथा प्रमाख्याना की कथाए दी गई हैं। इसी प्रकार असूफी प्रमाख्यान साहित्य म असूफी कविया के काव्या का रचना काल और उनके कथानक दिय गये हैं। प्रमाख्याना का प्रम निरूपण म मुख्य प्रवृत्तिया एव विशषताआ का उद्घाटन किया गया है। सूफी असूफी कथानका का सगठन अध्याय म कथानका के विकास तथा कथानक अभिप्राया को प्रकाश म लाया गया है। सूफी तथा असूफी प्रमाख्याना म शीलनिरूपण शीषक के अन्तगत नायक नायिकाए उपनायिकाए तथा अन्य चरित्रा का विश्लेषण किया गया है। सूफी तथा असूफी प्रमाख्याना की प्रतीक योजना म दोना धाराआ के काव्या की प्रतीकात्मकता का अध्ययन किया गया है। तथा इसी प्रकार भाषा तथा शैली म प्रमाख्याना की छन्द योजना भाषा और शैली पर विचार किया गया है। उपसहार म असूफी कविया की दन तथा उनका मूल्यांकन किया गया है।

इस अध्ययन की कुछ स्थापनाआ का नीचे सक्षप म उल्लख किया जा रहा है।

(१) सूफी प्रमाख्याना क अध्ययन की प्राय दो दृष्टियाँ रही हैं। एक वग उन विद्वाना का रहा है जो इन प्रमाख्याना को फारसी की मसनवी परम्परा का अविच्छिन्न विकास समझता रहा है। दूसरा वग उन विद्वाना का रहा है जो इन प्रमाख्याना का सम्बन्ध प्राकृत और अपभ्रंश के चरित काव्या स जोडते रहे हैं। इस अध्ययन म यह दिखाने का प्रयत्न किया गया है कि हिन्दी के सूफी प्रमाख्याना म दोना परम्पराआ का सामञ्जस्य हो गया है। इसम स्पष्ट करने का यत्न किया गया है कि इन प्रमाख्याना म कितना अश भारतीय है और कितना फारसी तथा अरबी क स्रोता का। इसक लिए फारसी मसनविया का मूल ग्रथा म अध्ययन किया गया है। इसी प्रकार सस्कृत प्राकृत तथा अपभ्रंश के मूल स्रोता तक पहुँचने का यत्न किया गया है। सूफी मता तथा दाशनिका क मता को कसौटी मानकर हिन्दी क सूफी प्रमाख्याना का विवचन हिन्दी म किया जाता रहा है। पहली बार इस प्रबध म उन मूल धाराआ की परख की गई है जो फारसी के सूफी साहित्य क स्रोत स हिन्दी म आयी हैं। इसीलिए निजामी अमीर खुसरो तथा जामी क प्रमाख्याना का अध्ययन विस्तार स किया गया है और उन समानताआ तथा विभिन्नताआ का विशष रूप स उद्घाटन किया गया है जो हिन्दी क सूफी प्रमाख्याना तथा फारसी क सूफी प्रमाख्याना म पाई जाती हैं।

(२) इस प्रबध म सूफी तथा असूफी साहित्य के अध्ययन की अनेक जटिल समस्याआ को सुलझाने का प्रयास किया है। हिन्दी क सूफी प्रमाख्यानकार एक

और निज़ामी कृत लैला मजनूं, खुसरो शीरीं तथा अमीर खुसरो कृत मजनूं लैला तथा शीरीं खुसरो एवं जामी कृत यूसुफ जुलेखा' से प्रेरणा ग्रहण करते रहे तो दूसरी ओर भारतीय प्रेमाख्यानों से जिनमें प्रमुख दुष्यन्त शकुन्तला नलदमयन्ती' उषा अनिरुद्ध' माधवानल-कामकन्दला आदि हैं, से भी प्रभाव ग्रहण करते रहे। इसके अतिरिक्त सबसे अधिक सामग्री इन सूफी कवियों ने भारतीय लोक जीवन से ग्रहण की है।

हिन्दी सूफी साहित्य के अध्ययन की एक सबसे जटिल समस्या यह रही है कि इसमें संभोग के जो चित्रण मिलते हैं उनका स्रोत क्या है? प्रस्तुत लेखक का मत है कि संभोग चित्रण की यह प्रवृत्ति भारतीय परम्परा से आई है। अभारतीय फारसी के सूफी प्रेमाख्यानकार निज़ामी तथा जामी की मसनवियों में संभोग का चित्रण नहीं पाया जाता। संस्कृत साहित्य में संभोग के चित्रण भरे पड़े हैं और कदाचित् सर्वप्रथम भारतीय प्रभाव से अमीर खुसरो ने अपनी मसनवियों में संभोग का चित्रण किया। इसमें यह भी दिखलाया गया है कि संभोग के चित्रण से सूफी कवियों की आध्यात्मिक विचारधारा के प्रति संदेह नहीं किया जा सकता।

(३) इस प्रबंध के प्रेमनिरूपण अध्याय में एक नई दृष्टि से अध्ययन प्रस्तुत किया गया है। इसमें दिखलाया गया है कि खुदा ने इश्क़ से प्रेम में सृष्टि की रचना की। प्रेम का ही प्रकट रूप सृष्टि है। अतः संसार में प्रेम की स्थिति अनिवार्य है। प्रेम में सौन्दर्य का सम्बन्ध स्पष्ट करते हुए इसमें प्रेम के लक्षणों को बताया गया है। हिन्दी के सूफी कवि प्रेम की परिणति विवाह में करते हैं। इस विचार भाग के मूल उद्गम की ओर संकेत करते हुए प्रेम साधना की विभिन्न मंजिलों का स्पष्टीकरण भी किया गया है। इसमें यह भी दिखलाया गया है कि सूफियों के प्रेम का संदेश प्रायः उसी प्रकार का है जैसे फारसी के सूफी साधकों और कवियों का। किन्तु भारत में आकर उसके निर्वाह का ढंग कुछ बदला हुआ है। प्रेम निरूपण के भारतीय और सूफी दृष्टिकोणों को स्पष्ट करते हुए इसमें यह बताने का प्रयत्न किया गया है कि हिन्दी के सूफी कवियों के प्रेम चित्रण पर कितना प्रभाव भारतीय है। इसी प्रकार असूफी प्रेमाख्यानों में चित्रित प्रेम की विभिन्न प्रवृत्तियों का अध्ययन भी इस प्रबंध में पहली बार प्रस्तुत किया गया है और यह दिखलाया गया है कि इनमें कौन सी विशेषताएं हैं जो सूफियों में नहीं पाई जातीं। दोनों परम्पराओं की समानताओं और विभिन्नताओं का निरूपण पहली बार इस प्रबंध में हुआ है।

(४) कथा-संगठन के कौन से तत्व हिन्दी सूफी प्रेमाख्यानकार भारतीय परम्परा से ग्रहण करते हैं कौन कौन लोकजीवन से ग्रहण करते हैं और कितना फारसी से करते हैं इसका अध्ययन भी इस प्रबंध में पहली बार किया गया है। यह भी दिखलाया गया है कि सूफी कवियों के अधिकांश अभिप्राय भारतीय हैं।

शीलनिरूपण की दृष्टि से फारसी तथा हिन्दी के कवियों के नायक लगभग एक से हैं। हिन्दी प्रेमकाव्यों के नायकों की तुलना फारसी प्रेमकथाओं के नायकों से की गई है और असूफी प्रेमाख्यानों के विभिन्न चरित्रों का विस्तृत अध्ययन भी किया गया है।

(५) सूफी तथा असूफी प्रेमाख्यानों की प्रतीक योजना पर भी नये ढंग से कार्य करने की चेष्टा की गई है। यह दिखलाया गया है कि सूफी प्रेमाख्यानों की प्रतीक योजना आध्यात्मिक दृष्टिकोण से की गई है और यह कहना सर्वथा उपयुक्त नहीं है कि सूफी प्रेमाख्यानों में प्रतीकों का सम्यक् निर्वाह नहीं है। असूफी प्रेमाख्यानों की प्रतीक योजना पर हिन्दी में कार्य प्राय नहीं किया गया था। इस प्रबंध में असूफी कवियों की प्रतीकात्मक दृष्टि को भी सामने लाया गया है।

(६) काव्य रूपों और भाषा शैली के अध्ययन के सम्बन्ध में भी मेरी एक नई दृष्टि रही है। इस प्रबंध में इस समस्या का समाधान देने की एक चेष्टा की गई है कि अवधी तथा भोजपुरी क्षेत्र के कवियों ने अवधी में ही क्यों लिखा? ऐसा लगता है कि दाऊद के पूर्व अवधी काव्यों की परम्परा रही होगी। इस पर सम्यक् विचार प्रस्तुत करने के लिए मुल्ला दाऊद के पूर्व के ग्रंथों को देखने का यत्न किया गया है। मसनवी के सम्बन्ध में व्याप्त कतिपय भ्रान्त धारणाओं के निराकरण की भी इस प्रबंध में चेष्टा की गई है। भारत के सूफी कवियों ने फारसी के काव्य रूपों के साथ भारतीय परम्पराओं को मिलाकर अपने प्रेमाख्यानों का ढाँचा तैयार किया है। सूफी असूफी काव्य रूप तथा भाषा और शैली का विस्तारपूर्वक विवेचन इस प्रबंध में मिलेगा।

(७) कुछ विद्वानों की धारणा है कि इन असूफी कवियों ने इस्लाम के प्रचार के लिए अपने प्रेमाख्यान लिखे किन्तु मेरी दृष्टि इससे भिन्न है। ये कवि प्राय संकीर्णताओं की सीमा को तोड़ने का प्रयास करते रहे और आत्मा के उन्नयन के लिए प्रेम का संदेश देते रहे। इन्हें इस्लाम का प्रचारक कहना कदाचित् सर्वथा उपयुक्त नहीं है।

(८) असूफी प्रेमाख्यानों की विभिन्न धाराओं और प्रवृत्तियों का यथा साध्य अध्ययन करने का प्रयत्न भी इस प्रबंध में दिखलाई पड़ेगा। प्रेमाख्यानों के वर्गीकरण की भी मेरी अपनी दृष्टि रही है। पंडित परशुराम चतुर्वेदी ने इतिवृत्तात्मक मनोरंजनात्मक तथा प्रचारात्मक इस प्रकार से असूफी प्रेमाख्यानों का वर्गीकरण किया है। डा० हरिकान्त श्रीवास्तव ने प्रेमाख्यानों के तीन वर्ग किये हैं (१) शुद्ध प्रेमाख्यान (२) अध्यात्मप्रेमिक काव्य तथा (३) नीति प्रधान प्रेमकाव्य। इनमें से कोई वर्गीकरण विषयवस्तु की दृष्टि से नहीं जान पड़ता। मैंने वर्गीकरण का अपना आधार बनाया है। इन प्रेमाख्यानों की मुख्य प्रवृत्तियों के आधार पर ही यह वर्गीकरण हुआ है। इन प्रेमाख्यानों को मैंने चार

वर्गों में विभाजित किया है। प्रथम वर्ग में दाम्पत्यपरक प्रेमाख्यान हैं जिनमें 'ढोला मारू रा दूहा' 'बीसलदेवरास' तथा 'लखमसेन पद्मावती' आदि को रखा गया है। दूसरे वर्ग में कामपरक प्रेमाख्यानों को रखा गया है जिनमें माधवानल कामकन्दला प्रबन्ध, चतुर्भुज कृत 'मधुमालती' 'रसरतन' तथा 'सदयवत्स सावलिंगा' को रखा गया है। तीसरे वर्ग में सतपरक प्रेमाख्यानों को रखा गया है जिनमें छिताई वार्ता तथा मैनासत आदि हैं। चौथा वर्ग अध्यात्मपरक प्रेमाख्यानों का है। उनमें 'रूपमंजरी' 'वेलि क्रिसन रुकमणी री' 'प्रेमप्रगास' तथा 'पुहुपावती' को रखा गया है।

हिन्दी प्रेमाख्यानों के तुलनात्मक अध्ययन पर यह प्रथम प्रबंध है फिर भी मैंने अपने पूर्ववर्ती अध्येताओं से समुचित लाभ उठाया है। आज के युग में कोई अनुसंधान कर्ता कदाचित् सब कुछ अपना नहीं दे सकता। मैंने पर्याप्त तथ्यों को पूर्ववर्ती अध्ययनों से ग्रहण किया है किन्तु अपनी दृष्टि से व्याख्या करने की मेरी सम्यक् प्रवृत्ति रही है। संस्कृत प्राकृत अपभ्रंश फारसी तथा अरबी के ग्रंथों को मूल या प्रामाणिक अनुवादों की सहायता से समझने का प्रयास मैंने किया है और जो स्थापनाएं दी गई हैं मूल ग्रंथों के अध्ययन और समुचित परीक्षण के बाद दी गई हैं।

—o—

कृतज्ञता ज्ञापन

प्रस्तुत प्रबन्ध डाक्टर माताप्रसाद जी गुप्त एम० ए० डी० लिट् के निर्देशन में पूर्ण हुआ। उनका अनुग्रह न होता तो सम्भवतः यह कार्य इस रूप में अभी सामने न आता। श्री नर्मदेश्वर चतुर्वेदी से मुझे हर प्रकार की सहायता मिलती रही है। अनेक प्रकार की बाधायें सामने आयीं और उन्हें सदैव दूर करने का उन्होंने यत्न किया है। मैं डाक्टर शार्लोत वोदविल एम० ए० डि० लिट् का कृतज्ञ हूँ जिन्होंने छात्र-वृत्ति देकर मेरे इस कार्य में सहायता पहुँचायी है। उनके सुझावों तथा अन्तर्दृष्टि से भी मैंने लाभ उठाने का यत्न किया है। इलाहाबाद युनिवर्सिटी लाइब्रेरी तथा पब्लिक लाइब्रेरी से मुझे अनेक अलभ्य पुस्तकें प्राप्त हुई। इसी प्रकार सम्मेलन संग्रहालय की पुस्तकों को देखने की सुविधायें प्राप्त हुई। इन सब के प्रति आभार प्रकट करना अपना कर्तव्य समझता हूँ। मैं उन विद्वानों के प्रति आभार प्रकट करता हूँ जिनसे मैंने लाभ उठाया है। मैं मौलाना वलीउल्लाह साहब का विशेष रूप से अनुगृहीत हूँ जिनकी सहायता से मैंने फारसी ग्रंथों का अध्ययन किया है। अपने अग्रज श्री मुरलीमनोहर पाण्डेय एम० ए० का वरदहस्त न होता तो मैं निश्चिन्त होकर कार्य नहीं कर पाता। आदरणीय श्रीकृष्णदास जी से सतत प्रेरणा और प्रोत्साहन मिला। साथ ही उन्होंने इस पुस्तक के प्रकाशन में असाधारण दिलचस्पी ली। मैं उनका हृदय से आभारी हूँ। श्री पंडित रामप्रताप त्रिपाठी शास्त्री का भी मैं कृतज्ञ हूँ जिन्होंने मुझे पर्याप्त सुविधाएँ दीं। श्रद्धेय डा० वासुदेव शरण अग्रवाल तथा आचार्य पंडित परशुराम चतुर्वेदी ने प्रबंध का परीक्षण कार्य किया है और जो आशीर्वाद दिया है उससे मेरा उत्साह बढ़ा है। अतः उनके प्रति कृतज्ञता ज्ञापन करना भी अपना कर्तव्य समझता हूँ। प्रिय श्री राजन तिवारी तथा श्री रामाधार सिंह यादव ने नामानुक्रमणिका तैयार करने में सहायता दी है अतः मैं उनको भी धन्यवाद देना चाहता हूँ।

—श्याममनोहर पाण्डेय

मध्ययुगीन प्रेमाख्यान

हिन्दी के सूफी तथा असूफी प्रेमाख्यानों का तुलनात्मक अध्ययन

[१४०० ई०–१७०० ई०]

प्म–रा

विषय-सूची

और महाभारत की कथा की तुलना—कालिदास की विशेषताएं—भागवत की कथा—नलदमयती की कथा—नैषधीय चरितम्—महाभारत और नैषध—कथा की तुलना—नैषध मे सतीत्व की परीक्षा नही—नलदमयती कथा की विशेषताएं—उषा-अनिरुद्ध की कथा—भागवत और विष्णु पुराण की कथा मे अन्तर—माधवानल कामकन्दला की कथा—प्राकृत के प्रेमाख्यान—तरंगवई—प्रेम की अमरता का प्रतिदान—कोऊहल की लीलावई—कथानक का संगठन—अलौकिक घटनाओ की बहुलता—कथा रूढ़ियां—मलयसुन्दरी कथा और उसकी विशेषताएं—प्राकृत की जैन कथाओ की समीक्षा—अपभ्रंश के प्रेमाख्यान—भविसयत्त कहा का कथानक—कथा का लक्ष्य—णायकुमार चरिउ—कथा की विशेषताएं—सुदंसण चरिउ—करकंड चरिउ—काव्य की विशेषताएं—जैन प्रेम कथाओ की समीक्षा—प्रेम का स्वाभाविक विकास नही—सदेशरासक]

अध्याय—३

सूफी प्रेमाख्यान साहित्य

पृष्ठ ६२ से ८७ तक

[चंदायन का रचना काल तथा कवि का परिचय—चन्दायन का कथानक—मृगावती का रचना काल—कुतबन के गुरु—मृगावती का कथानक—मलिक मुहम्मद जायसी परिचय—पद्मावत का कथानक—जायसी की अन्य कृति चित्ररेखा—चित्ररेखा का कथानक—चित्ररेखा की समीक्षा—मधुमालती का रचना काल तथा कवि का परिचय—मधुमालती का कथानक—चित्रावली का रचना काल कवि का परिचय—चित्रावली का कथानक—ज्ञानदीप—रचना काल कवि परिचय—ज्ञानदीप का कथानक—दक्खिनी के प्रेमाख्यान—कुतुबमुश्तरी का रचना काल—कुतुबमुश्तरी का कथानक—सबरस का रचना काल—कथानक सबरस का कथानक—सैफुलमुलूक व बदीउल जमाल का रचना काल—अन्य प्रेमाख्यान—चन्द्र बदन व महियार कथा का रचना काल—अन्य प्रेमाख्यान—]

अध्याय—४

असूफी प्रेमाख्यान साहित्य

पृष्ठ ८८ से ११७ तक

[ढोला मारू रा दूहा—रचना काल तथा रचयिता—ढोला मारू का कथा... बीसलदेव रास—रचना काल तथा रचयिता—बीसलदेव रास का कथा... ...रचना काल और रचयिता—लखमसेन पद्मावती ...

अध्याय—५

प्रेमनिरूपण—तुलनात्मक अध्ययन

पृष्ठ ११८ से १६४ तक

अध्याय—६

सूफी तथा असूफी कथानकों का संगठन—तुलनात्मक अध्ययन

पृष्ठ १६५ से १९६ तक

अध्याय—७

प्रेमाख्यानों का शील निरूपण—तुलनात्मक अध्ययन

पृष्ठ १९७ से २२६ तक

बेलिक्रिसन रुक्मणी री के नायक—नायिकाएं—मारवणी का प्रेम—कामकंदला का उदात्त व्यक्तित्व—वेश्या को नायिका बनाने की परंपरा—छिताई का चरित्र—रूपमंजरी का व्यक्तित्व—रुक्मणी का व्यक्तित्व—फैजी और नरपति व्यास की दमयंती की तुलना—रसरतन की रम्भावती—(स) सूफी तथा असूफी प्रेमाख्यानों में शीलनिरूपण—तुलनात्मक—असूफी कवियों के नायकों में विविधता—सूफी नायक विधि के विधान से प्रभावित—असूफी नायकों की स्वतंत्र प्रवृत्ति—एक मौलिक अंतर—सूफी तथा असूफी नायिकाओं की तुलना—फारसी तथा हिन्दी कवियों की नायिकाओं की तुलना—असूफी नायिकाओं में प्रेम की प्रखरता—नायिकाओं में समानता—उपनायिकाएं—अन्य चरित्र]

अध्याय—८

प्रेमाख्यानों की प्रतीक योजना

पृष्ठ २२७ से २५१ तक

[(अ) सूफी प्रेमाख्यानों में प्रतीक योजना—फारसी कवियों की प्रतीक योजना—हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यानों के प्रतीक—नायक आत्मा का प्रतीक—जायसी की पद्मावती—मंझन की मधुमालती—उसमान की चित्रावली—प्रतीकों की मूल भाव धारा—आध्यात्मिक यात्रा का प्रतीक—सूफी साधना में यात्रा का प्रतीक—फरीदुद्दीन द्वारा वर्णित सात मंजिलें—हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यानों में आध्यात्मिक यात्रा का प्रतीक—विभूति का उद्देश्य—कथा का उद्देश्य—सूफी साधना में गुदड़ी का प्रतीक—प्रेम पथ की कठिनाइयां—(ब) असूफी प्रेमाख्यानों में प्रतीक योजना—रामपरक प्रेमाख्यानों की प्रतीक योजना—चतुर्भुजदास कृत मधुमालती—रूपमंजरी—बेलिक्रिसन रुक्मणी री—प्रेम प्रगास की प्रतीक योजना—पुहुपावती की प्रतीक योजना—(स) तुलनात्मक अध्ययन]

अध्याय—९

भाषा तथा शैली

पृष्ठ २५२ से २६९ तक

[(अ) सूफी काव्य के रूप भाषा तथा शैली आदि का मत—फारसी मसनवियों में प्रयुक्त छंद—मसनवी के सम्बन्ध में भ्रान्तियां—मसनवी की शुरुआत—हिन्दी के प्रेमाख्यान—दोहा चौपाई का मूल उद्गम—सूफियों द्वारा अवधी का प्रयोग क्यों ?—कथा का विभाजन (ब) असूफी काव्य रूप भाषा

मध्ययुगीन प्रेमाख्यान

अध्याय—२

सूफीमत साहित्य तथा फारसी का प्रेमाख्यान साहित्य

[इस अध्ययन में सूफीमत का उदय, विकास और उस पर पड़ने वाले प्रभावों का परिचय कराते हुए यह स्पष्ट किया गया है कि हुज्वेरी, अलगज़ाली आदि विचारकों ने किस प्रकार सनातन पंथी या कट्टर इस्लाम तथा सूफीमत में समझौते का प्रयास किया। इसमें भारत के सूफीमत का इतिहास भी संक्षेप में दे दिया गया है। तत्पश्चात् सूफी साहित्य में निरूपित प्रेम के स्वरूप और उसकी विशेषताओं का उल्लेख किया गया है। इसी अध्याय में फारसी प्रेमाख्यानों का भी अध्ययन प्रस्तुत किया गया है। निज़ामीकृत 'लैला-मजनू' तथा खुसरो शीरीं अमीर खुसरो कृत 'मजनू लैला' तथा शीरीं खुसरो एवं जामीकृत 'यूसुफ जुलेखा' का विश्लेषण करते हुए यह दिखलाया गया है कि इन प्रेमाख्यानों की कौन-कौन सी प्रवृत्तियाँ हिन्दी प्रेमाख्यानों में पल्लवित हुई हैं और भारत में इनमें कौन सी प्रवृत्तियाँ नई विकसित हो गई हैं। फ़ारसी प्रेमाख्यानों में निज़ामी का अध्ययन विस्तार से किया गया है क्योंकि यह सम्पूर्ण फ़ारसी प्रेमाख्यान साहित्य के प्रेरणा स्रोत रहे हैं। अमीर खुसरो तथा जामी सब ने उनके पद चिह्नों का अनुसरण किया है।

इस अध्याय में दिखलाया गया है कि निज़ामी और जामी की मसनवियों में संभोग के चित्रण नहीं पाये जाते जब कि हिन्दी के प्रेमाख्यानों में इसका विस्तार किया गया है। भारत के फ़ारसी के सूफी कवि अमीर खुसरो में सम्भवतः सबसे पहले भारतीय प्रभाव के कारण संभोग का चित्रण प्रारम्भ हुआ। अकबर काल के कवि फ़ैज़ीकृत 'नलदमन' में भी यह बात पाई जाती है।]

सूफीमत के उद्भव और विकास के सम्बन्ध में पाश्चात्य विद्वानों में से ब्राउन[1] निकल्सन[2] मारगुलियथ[3] आरबरी[4] मारगरेट स्मिथ[5] तथा गिब्ब[6]

---

१ ए लिटरेरी हिस्ट्री आफ पर्शिया भाग १, २
२ मिस्टिक्स आफ इस्लाम स्टडीज इन इस्लामिक मिस्टिसिज़्म
   ए लिटरेरी हिस्ट्री आफ अरब्स
३ मोहम्मडनिज़्म
४ सूफ़िज़्म
५ स्टडीज़ इन मिस्टिसिज़्म/ राबिया दी मिस्टिक
६ मोहम्मडनिज़्म—ए हिस्टारिकल सर्वे

आदि ने विस्तार से विचार किया है। उनके अध्ययनों का उपयोग करते हुए हिन्दी में स्वर्गीय चन्द्रबली पाण्डेय[1] डा० कमल कुलश्रेष्ठ[2] पंडित परशुराम चतुर्वेदी[3] श्रीमती सरला शुक्ल[4] श्री रामपूजन तिवारी[5] एवं श्री विमल कुमार जैन[6] ने इस विषय का विस्तृत निरूपण किया है। अतः हम यहाँ विषय की पुनरावृत्ति नहीं करेंगे और अपने विषय के विवेचन की पृष्ठ-भूमि के रूप में सूफी मत के इतिहास की कुछ विशिष्ट धाराओं के संकेत मात्र से संतोष करेंगे।

सूफी शब्द का विवेचन

सूफी शब्द को लेकर बहुत पहले से विवाद चला आ रहा है। अल्बरूनी ने (जन्मकाल ९७३ ई०) भी सूफी शब्द पर विचार किया है। 'सूफ' (ऊन के अर्थ में) शब्द से सूफी शब्द बना यह मान्यता उसके समय में भी थी पर उसने यह मत प्रकट किया है कि उच्चारण में विकृति के कारण 'सूफी' शब्द की व्युत्पत्ति 'सूफ' से की जाने लगी।[7] अलबरुनी का कथन है कि उसके ख्याल से इसका अर्थ वह युवक है जो 'साफी' (पवित्र) है। यह साफी ही उसके अनुसार सूफी हो गया है—अर्थात् 'विचारकों का दल'।[8] आधुनिक काल के विद्वानों ने जिनमें ब्राउन आरबरी तथा मीर वलीउद्दीन प्रमुख हैं 'सूफ' से ही सूफी की व्युत्पत्ति मानी है। ब्राउन महोदय का कथन है कि 'यह बिल्कुल निश्चित है कि सूफी शब्द की व्युत्पत्ति 'सूफ' (ऊन) से हुई। फ़ारसी में रहस्यवादी साधकों को 'पश्मीना-पोश' (ऊन धारण करने वाला) कहा गया है इससे भी इस मत की पुष्टि होती है।[9] प्रारम्भिक काल के सूफी ऊन धारण करते थे। इसलिए आधुनिक विद्वानों के मत को समर्थन मिल जाता है।

सूफीमत का प्रारंभिक इतिहास

सूफीमत का इतिहास तब से प्रारम्भ होता है जब मुहम्मद साहब मक्का से मदीना गये थे।[10] अतः स्थूल रूप से यह कहा जा सकता है कि सूफी

---

१ तसव्वुफ अथवा सूफीमत
२ हिन्दी प्रेमाख्यानक काव्य
३ सूफी काव्य संग्रह
४ जायसी के परवर्ती सूफी कवि और काव्य
५ सूफीमत साधना और साहित्य
६ सूफीमत और हिन्दी साहित्य
७ अलबरूनीज इंडिया अनुवादक सचाऊ, पृष्ठ ३३
८ वही — पृष्ठ ३३
९ ए लिटरेरी हिस्ट्री आफ परशिया भाग १ पृष्ठ ४१७
१० मोहम्मडनिज्म एच० ए० आर० गिब पृष्ठ १०० १०१

मत का इतिहास ६२१ ई० से लगभग प्रारम्भ होता है। प्रारम्भ में सूफी मत में दर्शन का प्रवेश नहीं था। इस्लाम एक प्रवृत्ति मूलक धर्म था। पहली बार इसमें कतिपय ऐसे व्यक्ति सामने आये जिनमें भक्ति का समावेश हुआ। आत्मा का शुद्धीकरण प्रारम्भ हुआ। इन व्यक्तियों में बसरा के अलहसन का नाम उल्लेखनीय है जिनका जीवनकाल ६४३ से ७२८ ई० ठहराया गया है। इस युग के अन्य सूफी इब्राहीम बिन अधम (मृ० ७८ ई०) अयाज (मृ० ८०१ ई०) राबिया (८०१ ई०) आदि हैं। राबिया बसरा की रहने वाली थी। राबिया में सर्वप्रथम प्रेम-तत्त्व का उदात्त और प्रखर रूप सामने आता है। एक स्थान पर वह कहती है "खुदा के प्रेम ने मुझे इतना अभिभूत कर लिया है कि मेरे हृदय में अन्य किसी के प्रति न तो प्रेम रह गया न घृणा रह गई।"

भारतीय तथा अन्य प्रभाव

सूफीमत पर इसी समय ईसाइयत, नव अफलातूनी मत, ज्ञानवाद तथा भारतीय वेदान्त और बौद्ध दर्शन के प्रभाव पड़ने लगे। पर इस मत में एक नवीन मोड़ उस समय आया जब कि जलाल सिद्दकी और मंसूर हल्लाज ने गैर इस्लामी विचारों का प्रवेश किया। मंसूर हल्लाज भारत आये थे[1] और गुजरात में पर्यटन किया था। मंसूर के अन-अल्हक (मैं ही सत्य हूँ) कथन ने उन लोगों को क्रुद्ध कर दिया जो कट्टर इस्लाम के हिमायती थे। कुरान शरीफ के सूर इखलास में खुदा के सम्बन्ध में यह बताया गया है कि अल्लाह एक है। अल्लाह बेनियाज है। न उससे कोई पैदा हुआ न वह किसी से पैदा हुआ और न उसकी कोई समता का है।"[3] मंसूर हल्लाज ने अपने को ही सत्य कहा। इस कट्टर जनता सह नहीं सकी और सन् ९२२ ईस्वी में उनका कत्ल कर दिया गया। हल्लाज पर वेदान्त का प्रभाव दिखाई पड़ता है। लगता है उन्होंने भारत में आकर वेदान्त का अध्ययन किया और यहीं से आकर 'अनलहक' का संदेश दिया जो वेदान्त का 'अहम् ब्रह्मास्मि' ही है।[4]

सनातन इस्लाम से समझौता

मंसूर हल्लाज के कत्ल के बाद उनके हुए सूफी मतवाद का एक बड़ा धक्का लगा। कट्टर उलेमा का बोलबाला बहुत बढ़ गया। कुरान का दार्शनिक आधार था और सूफीमत का कोई सुसम्बद्ध रूप अभी नहीं बन सका था। इसलिए अपने अस्तित्व को

---

१ ए लिटरेरी हिस्ट्री आफ परशिया, ब्राउन पृष्ठ ४३१
२ आउट लाइन आफ इस्लामिक कल्चर शास्त्री पृष्ठ ५२ (१९५४)
३ तर्जुमा कुरानशरीफ—मौ अहमद बशीर पृष्ठ ६०७
४ अमृत बाजार पत्रिका पूजा नंबर १९५७ में प्रकाशित डा० सुनीति कुमार चटर्जी का लेख इंडिया एंड दी अरब वर्ल्ड पृष्ठ १८.

एणा के लिए तृतीय युग के सूफियों को दर्शन का सबल आधार तैयार करना पड़ा। और इस कारण यह युग सूफ़ीमत के इतिहास में बड़ा महत्वपूर्ण है। इस युग में सूफ़ीमत ने सनातन इस्लाम से समझौता करना भी प्रारम्भ किया। इसी युग में अबूबकर अल कलाबाधी ने सन् ९९५ में 'किताबुल ताअर्रुफ मजहबे अहले तसव्वुफ' की रचना की। कलाबाधी की इस पुस्तक को कट्टर इस्लाम ने भी मान्यता दी।

हुज्वेरी का दृष्टिकोण

इस युग के दूसरे विचारक और साधक हुज्वेरी हैं जिन्होंने 'कश्फुल महजूब' का प्रणयन किया। कश्फुल महजूब में जहाँ सूफी सिद्धान्तों का प्रतिपादन हुआ है वहीं एक महत्वपूर्ण सूचना यह भी दी गयी है कि उस समय तक सूफिया के १२ सम्प्रदाय बन चुके थे। हुज्वेरी ने प्रत्येक के सिद्धान्तों पर भी प्रकाश डाला है।[1] श्री निकल्सन का मत है कि कश्फुल महजूब के लेखक ने अधिकतर मौखिक परम्पराओं से प्राप्त सामग्री का उपयोग किया है।[2] उन्होंने अलमिराज की किताबुल्लुमा का भी सदर्भ दिया है। अपने समसामयिक कुशैरी की रिसाला का भी उद्धरण हुज्वेरी ने दिया है इससे ज्ञात होता है कि वह कुशैरी के सम्पर्क में आये होंगे।[3] हुज्वेरी की मृत्यु १०९२ ई० में हुई। उनकी कब्र लाहौर में वर्तमान है। उनका कश्फुल महजूब फारसी में लिखा गया सूफी सिद्धान्त का प्रथम ग्रंथ है।

अलगज़ाली का समन्वयवाद

हुज्वेरी के बाद अलगज़ाली (मृ० ११११ ई०) हुए जिनके प्रयास से कट्टर इस्लाम और सूफ़ीमत का विरोध जाता रहा। गज़ाली खुरासान में उत्पन्न हुए थे। वह मत के अतिरिक्त दार्शनिक भी थे। उन्होंने कुरान का गहरा अध्ययन किया था और साथ ही अल्किन्दी की रचनाओं का भी अध्ययन किया था। अल्किन्दी एक अरब दार्शनिक थे जिन्होंने प्लाटिनस तथा अफ़लातूनी मत के ग्रंथों का अरबी में अनुवाद किया था।[4] अलगज़ाली यूनान के दार्शनिकों का भी अध्ययन करते रहे पर उनकी मुख्य विचारधारा पर कुरान तथा पूर्ववर्ती सूफी हसन बस्त्रबरी (७२८ ई०) राबिया तथा जुनैद आदि के मतों का प्रभाव है। हुज्वेरी के कश्फुल-महजूब का भी ग़ज़ाली ने अध्ययन किया था।[5]

---

१ कश्फुल-महजूब—निकल्सन, अध्याय १४ ल्यूजक एंड कम्पनी लंदन १९११

२ वही—भूमिका पृष्ठ २१

३ वही—भूमिका पृष्ठ २१

४ अलगज़ाली दी मिस्टिक पृष्ठ १०९

अलग़ज़ाली का प्रभाव

अलग़ज़ाली के 'अहियाउल उलूम' को दूसरा कुरान कहा जाता है। अलग़ज़ाली का प्रभाव उनके सम-सामयिकों के अतिरिक्त बाद के विचारकों पर भी पड़ा। अब्दुल क़ादिर जिलानी उनसे विशेष रूप से प्रभावित हुए। सूफ़ियों के क़ादरिया सम्प्रदाय ने सम्पूर्ण अलग़ज़ाली से प्रेरणा ली। अलग़ज़ाली के बाद सूफ़ीमत को इस्लाम में पूर्णतया मान्यता मिल गयी। उन्हें "हुज्जतुल-इस्लाम" (इस्लाम के प्रमाण) की संज्ञा दी गया।[1] अलग़ज़ाली के लिए सत्य कारण है। अनन्त ज्ञान का स्रोत है। परम सौन्दर्य है। अनावृत ज्योति है। एक अन्तिम सत्य है। अलग़ज़ाली ने संगीत को भी महत्व दिया और उसे अनन्त तक जाने का द्वार कहा।[2]

दर्शन की दो विभिन्न धाराएँ

अब सूफ़ी दर्शन में दो प्रकार की धाराएँ दिखाई पड़ने लगती हैं। एक धारा मंसूर हल्लाज और उनके अनुयाइयों की है दूसरी उन दार्शनिकों की है जिनका दृष्टिकोण समझौतावादी है। प्रथम वर्ग के दार्शनिकों की दृष्टि उदार है। दूसरे वर्ग के दार्शनिक कुरान से कहीं भी प्रतिकूल जाते नहीं प्रतीत होते।

इब्नुल अरबी के मत की समीक्षा

इब्नुल अरबी (मृत्यु १२४०) प्रथम प्रकार के उदार और प्रभावशाली दार्शनिक हैं जिनका दृष्टिकोण एकेश्वरवाद में निश्चित भिन्न और मार्मिक वर्णन के अधिक समीप है। कुरान जहाँ पर यह कहता है कि ईश्वर एक है वहाँ इब्नुल अरबी कहते हैं केवल ईश्वर है और कुछ नहीं। कुरान से समझौता से चलने वाले सूफ़ी कहते हैं, ईश्वर एक है निर्माता है स्वामी है पूज्य है। हम निमित्त हैं बन्दे हैं पूजा करने वाले हैं गुलाम हैं। इब्नुल अरबी कहते हैं कि ईश्वर के अतिरिक्त कुछ नहीं है। यह विचारधारा वेदान्त के दर्शन के करीब है जिसमें '[illegible] सत ब्रह्म' कहा गया है। इब्नुल अरबी भारतीय ज्ञान से परिचित थे। उन्होंने एक योगी के ग्रंथ 'अमृत कुंड' का अरबी अनुवाद कराने में दमिश्क के एक सूफ़ी की सहायता पहुँचायी थी। इब्नुल अरबी के सिद्धान्तों के अनुकूल ही मंझन ने 'मधुमालती' की रचना की है। मंझन के गुरु शेख मुहम्मद गौस थे। कहा जाता है कि उन्होंने भी 'अमृत कुंड' का अनुवाद किया था। अमृत-कुंड का कोई अरबी अनुवाद उस समय तक प्रचलित

---

१ वेदान्त एंड सूफ़िज़्म रमा चौधरी पृष्ठ ७
२ अलग़ज़ाली की मिस्टिक देखिए अध्याय ६
३ इंडिया एंड दी अरब वर्ल्ड—डा० सुनीतिकुमार चटर्जी अमृत बाज़ार पत्रिका पूजा नंबर १९५७

था।[1] अमृत-कुंड' के अरबी अनुवाद का यदि अध्ययन किया जाय तो सम्भव है सूफीमत पर भारतीय विचारधारा के प्रभाव की विस्तृत जानकारी हो। अकबर के समय तक भारत के सूफियों का एक वर्ग इब्नुल अरबी से प्रभावित रहा होगा क्योंकि मुजद्दीद अल्फसानी नामक एक तत्कालीन दार्शनिक ने अरबी की कटु आलोचना की है और तौहीद की मान्यता को श्रेष्ठ ठहराया है।[2] यदि इब्नुल अरबी का प्रभाव यहाँ तीव्र न होता तो अलमुजद्दीद जैसे दार्शनिक को अरबी के सिद्धान्त के विरोध की आवश्यकता न होती। इस दृष्टि से अरबी तथा अन्य भारतीय सूफियों के अध्ययन की आवश्यकता बनी हुई है।

१३ वीं शताब्दी में सूफीमत को साहित्य में अभिव्यक्ति देने वाले अनेक कवि हुए जिनमें सनाई, फरीदुद्दीन अत्तार, जलालुद्दीन रूमी तथा शेखसादी अग्रणी हैं। इन कवियों का मुस्लिम विचारधारा पर गहरा प्रभाव पड़ा। फरीदुद्दीन अत्तार ११११ ई० में निशापुर में पैदा हुए थे। असरारनामा, इलाहीनामा आदि उनकी प्रख्यात रचनाएँ हैं। हाफिज ने ईश्वरीय अनुभूति को प्रकट करने के लिए सांसारिक प्रेम की भाषा अपनायी है। रूमी तथा शेखसादी ने भी ऐसा ही किया है। निजामी, अमीर खुसरो तथा जामी अन्य कवि हैं जिन्होंने बड़ी बड़ी मसनवियाँ लिखी हैं जिन पर आगे विस्तार से विचार किया गया है। फ़ारसी के इन कवियों का भारत के सूफी साहित्य पर भी प्रभाव पड़ा है।

भारत में सूफीमत का प्रवेश

भारत के सूफी मत के प्रचार और प्रसार के सम्बन्ध में जान० ए० सुभान[3] यूसुफ हुसैन[4] तथा खालिक अहमद निजामी[5] ने विस्तार से लिखा है। भारत में सूफीमत का प्रवेश हुज्वेरी के आगमन के साथ हुआ। वह अफगानिस्तान के गजनी के रहने वाले थे। उन्होंने तुर्किस्तान तथा सीरिया की यात्रा की, अन्त में आकर वह लाहौर में रहने लगे। यहीं उनकी मृत्यु १०२६ ईस्वी में हुई। पर सूफीमत का भारत में क्रमबद्ध इतिहास उस समय से प्रारम्भ होता है जब यहाँ ११९० ई० में ख्वाजा मुईनुद्दीन चिश्ती का आगमन हुआ। ख्वाजा मुईनुद्दीन चिश्ती कुछ दिनों तक लाहौर में रह कर दिल्ली चले आये। दिल्ली से वह अजमेर आये। उन दिनों यहाँ पृथ्वीराज राज्य कर रहे थे। ख्वाजा मुईनुद्दीन चिश्ती का भारतीय जनजीवन पर इतना प्रभाव पड़ रहा था कि अजमेर के ब्राह्मण पुरोहितों ने पृथ्वीराज से शिकायत की कि ख्वाजा को निष्कासित कर दिया जाय क्योंकि उनका प्रभाव समाज के निम्न वर्ग के लोगों पर तेजी से बढ़ रहा है। राजा

---

१ हकायके हिन्दी, अनुवादक अतहर अब्बास रिजवी पृष्ठ १८

२ कनसेप्शन आफ तौहीद, सैयद बरहान अहमद फारुकी

३ सूफिज्म, इट्स सेंट्स एंड श्राइन्स, जान ए० सुभान।

४ गिल्म्पसेज आफ मेडीवल इंडियन कल्चर—डी यूसुफ हुसैन

ने पुजारियों के नेता रामदेव को इस काम के लिए भेजा। किंवदन्ती है कि रामदेव स्वयं ख्वाजा का शिष्य हो गया।[1] वह शिष्य हुआ हो या न हुआ हो पर यह बात तो स्पष्ट है कि ख्वाजा मुईनुद्दीन चिश्ती का प्रभाव निम्न वर्ग के लोगों पर तेजी से बढ़ रहा था। वह अजमेर में ही १२३५ ई० में मरे।

चिश्तिया सम्प्रदाय

भारत में चिश्तिया सम्प्रदाय का इतिहास ख्वाजा मुईनुद्दीन चिश्ती से ही प्रारम्भ होता है। इस सम्प्रदाय में दूसरे सन्त ख्वाजा बख्तियार काकी हुए। ख्वाजा बख्तियार काकी ख्वाजा साहब के साथ ही बगदाद से भारत आये थे। रास्ते में वह कुछ दिनों तक मुल्तान में रुके थे फिर दिल्ली चले आये थे। दिल्ली में इल्तुतमिश ने उनका भव्य स्वागत किया और उनसे अपने निवास के समीप ही रहने का प्रस्ताव रखा था जिसे उन्होंने स्पष्ट रूप से अस्वीकार कर दिया था।[2] ख्वाजा मुईनुद्दीन चिश्ती कुतुबुद्दीन बख्तियार काकी को अजमेर ले गये। कहते हैं कि इल्तुतमिश भी उनके साथ गया और अनुनय विनय करके उन्हें पुनः दिल्ली वापस लाया।[3] यह शेख अली सिजिस्तानी के खानकाह में 'हाल' की स्थिति में मरे जब कुछ गाने वाले गा रहे थे

कुश्तगाने खंजरे तसलीम रा।
हर ज़माँ अज़ ग़ैब जाने दीगर अस्त।।[4]

[अर्थात् रजा (भगवान की आज्ञा) और तसलीम (स्वीकृति) के खंजर से हुए शहीदों को हर वक्त गैब (अदृश्य) से जीवन मिलता रहता है।]

ख्वाजा कुतुबुद्दीन बख्तियार काकी के ही शिष्य बाबा फरीद हुए जिन्होंने अजोधन (पंजाब) में अपना खानकाह बनाया। यहीं उनके शिष्यों में ख्वाजा निजामुद्दीन औलिया, बदरुद्दीन इस्हाक, शेख जमालुद्दीन, अली अहमद साबिर, शाह आरिफ थे। वह १२६५ ई० में ९३ वर्ष की आयु में मरे।

चिश्तिया की दो अन्य शाखाएँ

ख्वाजा निजामुद्दीन औलिया ने औलिया नामक एक स्वतन्त्र सम्प्रदाय बनाया जिसका केन्द्र बदायूँ बना। शेख अलाउल अली अहमद साबिर ने चिश्तिया सम्प्रदाय में साबिरी नामक एक नई शाखा स्थापित की। साबिरी शाखा का प्रचार उस समय अधिक हुआ जब सन् १४३३ ईस्वी में शेख अहमद हक ने बाराबंकी जिले के रुदौली में अपना केंद्र बनाया।

अमीर खुसरो ख्वाजा निजामुद्दीन औलिया के ही शिष्य थे। वह एक उच्च

---

१ ग्लिम्पसेज आफ मेडीवल इंडियन कल्चर पृष्ठ ३७

२ लाइफ एंड टाइम्स आफ शेख फरीदुद्दीन गंजशकर—पृष्ठ २० खलिक अहमद निजामी

३ [illegible]

कोटि के फारसी के कवि थे। उनका प्रभाव हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यानों पर भी पड़ा। मलिक मुहम्मद जायसी की एक गुरु परम्परा चिश्तिया सम्प्रदाय की है जिसमे सैयद अशरफ जहाँगीर का नाम जायसी ने बड़े आदर के साथ लिया है। उसमान के गुरु भी चिश्ती थे। अकबर के समय मे शेख सलीम चिश्ती इस सम्प्रदाय मे थे। अकबर उन पर बड़ी श्रद्धा रखता था।

सुहरवर्दिया सम्प्रदाय

भारत मे सुहरवर्दिया सम्प्रदाय का प्रचार भी काफी हुआ। 'आवारिफुल मारिफ' के लेखक तथा सुप्रसिद्ध सत शेख शहाबुद्दीन सुहरवर्दी ने अपने दो शिष्यो शेख हमीदुद्दीन नागौरी तथा शेख बहाउद्दीन जकारिया को भारत भेजा। नागौरी की दो पुस्तकें विख्यात हैं 'लवाह' तथा 'तवालिउश शम्स'। नागौरी सगीत के प्रेमी थे और वह कभी कभी बख्तियार काकी के साथ समा में भाग लेते थे।[१]

शेख बहाउद्दीन जकरिया इस सम्प्रदाय के दूसरे सत हैं जिनका चिश्ती सम्प्रदाय से मेल था। बाबा फरीद से इनकी घनिष्ट मैत्री थी। फारसी का सुप्रसिद्ध कवि इराकी इनका शिष्य था। इस परम्परा मे आगे चलकर इनके पुत्र शेख सद्रुद्दीन फिर शेख रुक्नुद्दीन खलीफा हुए। उन्होने सैयद जलालुद्दीन बुखारी को खलीफा बनाया। सुल्तान मुहम्मद तुगलक ने उन्हे शेखुल इस्लाम बनाया पर वह उसे छोड़ कर हज करने चले गये। फीरोजशाह तुगलक भी सैयद जलालुद्दीन बुखारी को श्रद्धा की दृष्टि से देखता था। सुहरवर्दिया की दो और शाखाएँ बाद मे हो गयी। सुहरवर्दिया सम्प्रदाय की एक अन्य शाखा फिरदौसिया भी हुई। इसमे शेख शर्फुद्दीन याहया मनेरी हुए। फीरोजशाह तुगलक उनका भक्त था। वे सन् १३८० मे मरे। मृगावती के रचयिता कुतबन सुहरवर्दिया सम्प्रदाय से सम्बद्ध थे।

कादरिया और नक्शबंदिया

कादरिया और नक्शबन्दिया सम्प्रदाय का प्रचार इस देश मे १६ वी शताब्दी के अन्त मे हुआ। आलोच्यकाल का कोई सूफी कवि इन सम्प्रदायो से किसी प्रकार सम्बद्ध नही प्रतीत होता।

मेंहदवी तथा अन्य सम्प्रदाय

आलोच्य काल मे 'मेंहदवी' सूफियो की एक शाखा का उदय हुआ इसके प्रवर्तक थे मीर सैयद मुहम्मद जौनपुरी। उन्होंने अपने को मेहदी घोषित किया। कालपी के शेख बुरहान इन्ही की परम्परा मे थे। जायसी उनके शिष्य थे।

---

१ मेडीवल इंडियन कल्चर—पृष्ठ ४७

२ विस्तृत अध्ययन के लिए देखिये (१) ए सोशल हिस्ट्री आफ इस्लामिक इंडिया—डा० मोहम्मद यासिन पृष्ठ १३१ से १४०

इसी काल में शत्तारी सम्प्रदाय का भी जन्म हुआ। इसके प्रवर्तक शाह अब्दुल्ला शत्तारी थे। शेख मुहम्मद गौस इसी सम्प्रदाय में हुए।[1] मंझन के ये गुरु थे।

भारत में फारसी साहित्य के केन्द्र

मध्यकाल में दिल्ली, मुलतान, लखनऊ, आगरा, जौनपुर फारसी साहित्य के अध्ययन के अच्छे केंद्र थे जहाँ न केवल मुस्लिम धर्म और परम्परा का अध्ययन होता था बल्कि फारसी के सूफी कवियों का भी अध्ययन होता था।[2] फीरोजशाह तुगलक के समय में कई नये मदरसे कायम हुए। दिल्ली के अतिरिक्त उसने लखनऊ में भी एक बड़ा मदरसा कायम किया। शेरशाह के समय में जौनपुर भी एक बड़ा केंद्र बन गया था। शेरशाह ने वहाँ रहकर स्वयं गुलिस्ताँ, बोस्ताँ, सिकन्दरनामा आदि का अध्ययन किया था।[3] हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यान इन्हीं क्षेत्रों में लिखे गये। शिक्षा के इन केन्द्रों पर संस्कृत का भी अध्ययन होता था। मुसलमान शासक भी संस्कृत के अध्ययन में रुचि लेते थे। फीरोजशाह तुगलक, सिकन्दर लोदी तथा अकबर के समय में संस्कृत के ग्रंथों का फारसी में अनुवाद हुआ। अकबर के समय में फैजी ने फारसी में नलदमन काव्य लिखा और उसमें नलदमयंती की वह कथा ली जो महाभारत के वनपर्व में पायी जाती है।

सूफी प्रेम दर्शन

सूफीमत की सम्पूर्ण साधना प्रेम पर आधारित है। सूफीमत का प्रतिपादन करने वाले ग्रंथों में प्रेम का स्वरूप स्पष्ट किया गया है। अबुल हसन अली हुज्वेरी ने अपने कश्फुल-महजूब में कहा है— वह शख्स जो कि मुहब्बत के वास्ते से सम्फा होता है, वह साफी है और जो शख्स दोस्त की मुहब्बत में गर्क हो, गैर दोस्त से बरी हो, वह सूफी होता है।[4]

प्रेम का स्वरूप

इससे स्पष्ट है कि सूफी वह है जो सदैव अपने प्रिय के प्रेम में डूबा रहता है। अतः यह विचार कर लेना आवश्यक है कि सूफियों के प्रेम का स्वरूप क्या है? प्रेम के स्वरूप पर विचार करते हुए यह मत प्रकट किया गया है कि प्रेम ज्ञान (मारिफ) की भाँति ईश्वरीय देन है। वह ऐसी वस्तु नहीं है जिसे प्राप्त

---

१ सूफिज्म—इट्स सेंट्स एंड श्राइन्स पृष्ठ ३०६ से ३०९

२ विस्तृत अध्ययन के लिए देखिए, (१) प्री मुगल पर्शियन इन हिन्दुस्तान मुहम्मद अब्दुल गनी (२) प्रोमोशन आफ लर्निंग इन इंडिया ड्यूरिंग मोहम्मडन रूल बाई नरेन्द्रनाथ लॉ (३) मेडीवल इंडिया कल्चर—यूसुफ हुसैन

३ शेरशाह—कानूनगो पृष्ठ ५, ६, ७

४ कश्फुल महजूब (उर्दू तर्जुमा, लाहौर) हुज्वेरी—पृष्ठ ४१

किया जा सके। यदि सम्पूर्ण संसार भी प्रेम का अर्जित करना चाहे तो वह सम्भव नहीं है। ईश्वर के प्रेमी व हैं जिनसे ईश्वर स्वय प्रेम करता है। मैं सोचता रहा कि ईश्वर से प्रेम करता हू। पर विचार करने पर यह भान हुआ कि प्रेम जो मेरे ऊपर छाया हुआ है, उसका है।[1]

जुनद ने कहा है प्रिय की विशेषताओं में अपनी विशेषता को मिला देना प्रेम है। दूसरे शब्दों में कहा जा सकता है कि प्रेम की विशेषता यह होती है कि अपने निज के व्यक्तित्व का समाप्त कर दिया जाय। यह आनन्द ऐसा है कि इस पर नियंत्रण नहीं किया जा सकता। यह ईश्वरीय कृपा है जो निरन्तर विनय करते रहने और आकांक्षा करते रहने से प्राप्त होती है।[2]

सूफी दार्शनिक अलफराबी ने (९५ ई) प्रेम को ही ईश्वर माना है और सृष्टि का कारण भी उन्होंने प्रेम का ही स्वीकार किया है। उनका मत है कि भौतिक वस्तुओं तथा ज्ञान और बुद्धि से परे एक विशिष्ट वस्तु है जिसे प्रेम कहते हैं। प्रेम के सहारे इस सृष्टि में हर चीज जिसमें व्यक्ति भी सम्मिलित है अपनी समग्र पूर्णता पर पहुँच जाती है।[3]

सूफियों का कथन है कि ईश्वर ने अपना बोध कराने के लिए सृष्टि की रचना की। अपने मत को पुष्ट करने के लिए वे एक हदीस का हवाला देते हैं मैं एक छिपा हुआ खजाना था। मेरी चाह थी कि मुझे सब लोग जानें। अत मैंने मखलूक (सृष्टि) की रचना की।[4]

अलफराबी ने भी इसे स्वीकार किया और कहा है कि ईश्वर स्वयं प्रेम है। सृष्टि की रचना का कारण भी प्रेम ही है। प्रेम के सहारे सृष्टि की इकाइयाँ प्रेम के महासागर में जो पूर्ण सौन्दर्य और सर्वोत्तम भी है निमग्न हो जाने के लिए पूर्ण रूप से जुड़ी हुई हैं।[5]

सुप्रसिद्ध सूफी अजीज बिन मुहम्मद नफसी (१२६३ ई०) ने भी इसी प्रकार का मत प्रकट किया है। उनका यह भी कथन है— आकर्षण ईश्वर का जो व्यक्ति को अपनी ओर आकृष्ट करता है कार्य है। जब तक व्यक्ति पर ईश्वर की कृपा नहीं होती और उसको अपनी ओर आकृष्ट नहीं करता ऐसा वह वैभव तथा गौरव में आसक्त रहता है। जब व्यक्ति इस संसार

---

१ मिस्टिक्स आफ इस्लाम निकलसन— पृष्ठ ११२
२ वही— पृष्ठ ११२
३ आउट लाइन आफ इस्लामिक कल्चर, ए० एम० ए० शास्त्री— पृष्ठ—३११
४ कंजो बजन मख़्फियन फअह बबतो अन ओ रफ़ा फ़ख़लक़तुल
५ आउट लाइन आफ इस्लामिक कल्चर ए० एम० ए० शास्त्री पृष्ठ—३११

आकर्षण एकदम छोड़ देता है तब वह ईश्वरोन्मत्त हो जाता है और जब उसके हृदय में केवल मात्र ईश्वर शेष रहता है तब वह प्रेम में परिवर्तित हो जाता है।[1]

'कश्फुल-महजूब' में हुज्वरी ने कहा है "आपको जानना चाहिए कि प्रेम को दार्शनिकों ने तीन प्रकार में प्रयुक्त किया है। प्रथम यह प्रेमास्पद के लिए अविराम लालसा, झुकाव तथा आसक्ति के रूप में प्रयुक्त होता है जिसका सम्बन्ध सांसारिक वस्तुओं तथा प्राणियों और उनके आपसी प्रेम से होता है। पर उसे ईश्वरीय प्रेम नहीं कह सकते। ईश्वरीय प्रेम बहुत ऊँची चीज है। द्वितीय प्रकार के प्रेम का अर्थ ईश्वरीय-कृपा है जो ईश्वर द्वारा किसी व्यक्ति को प्राप्त होती है। ऐसे व्यक्तियों को ईश्वर पूर्ण साधना प्रदान करता है और अपनी अपूर्व कृपा से उसे विशिष्ट बना देता है। तृतीय प्रकार का प्रेम वह होता है जिसमें ईश्वर व्यक्ति को श्रेष्ठ कार्यों के लिए सद्गुण प्रदान करता है।"

प्रेम के स्वरूप को अधिक स्पष्ट करते हुए हुज्वरी ने कहा है कि "ईश्वर के प्रति मानव का प्रेम वह गुण है जो केवल उन पवित्र व्यक्तियों में श्रद्धा और गरिमा के रूप में प्रकट होता है जिनकी ईश्वर में आस्था है, इसलिए कि वह अपने प्रिय को सन्तुष्ट कर सकें और उसके दर्शन के लिए विकल हो उठें। उसके अतिरिक्त और किसी चीज में उनका मन न रमे। ऐसा व्यक्ति उसके स्मरण में लगा रहता है और किसी अन्य को स्मरण नहीं करता।"

प्रेम और सौंदर्य

अल गजाली ने कहा है "सौन्दर्य वह है जो वास्तव में प्रेम को जन्म देता है। अतः आत्मा सांसारिक सौन्दर्य पर ही नहीं टिकी रहती बल्कि इस सौन्दर्य से गुजरते हुए उसकी दृष्टि अन्यत्र लगी रहती है। वह सर्वोत्तम से प्रेम करता है जिसे ईश्वरीय सौन्दर्य कहते हैं। यह संसार के सौन्दर्य का मूल स्रोत है। इस बात को अस्वीकार नहीं किया जा सकता कि जहाँ सौन्दर्य होगा वहाँ प्रेम भी सहज ही हो जायगा। जितना ही अधिक सौन्दर्य होगा उतना ही अधिक प्रेम होगा। पूर्ण सौन्दर्य ईश्वर में है अतः वही सच्चे प्रेम का अधिकारी भी है।"[4]

शहाबुद्दीन सुहरवर्दी का मत है "सौन्दर्य के गहरे चिन्तन के लिए हृदय का झुकाव ही प्रेम है।"[5]

---

१ 'मसनवी मानवी' का अंग्रेजी अनुवाद, ओरियंटल मिस्टिसिज्म पृष्ठ १९ अनुवादक—पामर

२ कश्फुल-महजूब—अनुवादक निकलसन, पृष्ठ ३०६

३ कश्फुल-महजूब—निकलसन पृष्ठ ३०६ ३०७

४ अल गज़ाली दी मिस्टिक, मारगेट स्मिथ—पृष्ठ १०९

५ शेख शहाबुद्दीन उमर बिन सुहरवर्दी—आवारिफुल मारिफ अनुवादक एच० विल्बर फोर्स क्लार्क पृष्ठ १०१

इस प्रकार हम देखते हैं कि सूफी-साधना का चरम लक्ष्य ईश्वरीय प्रेम है और पूर्ण सौन्दर्य के कारण सच्चे प्रेम का अधिकारी वही है। जहाँ सूफी-मता ने प्रेम के स्वरूप और उसके उद्गम पर प्रकाश डाला है वहीं उन्होंने प्रेम के लक्षणों पर भी विस्तृत रूप से विचार किया है।

प्रेम के लक्षण

शेख हसन सुहरवर्दी ने आवारिफुल मारिफ में एक कहानी का उल्लेख करते हुए अपने मत की पुष्टि की है। उन्होंने कहा है कि प्रेमी को हर सौन्दर्य की ओर नहीं झुक जाना चाहिए और न अपने प्रिय के सौंदर्य से दृष्टि ही हटानी चाहिए। उदाहरण देते हुए उन्होंने बताया है 'एक बार एक व्यक्ति एक स्त्री से मिला और उससे अपना प्रेम निवेदन किया। उसको आजमाने के लिए स्त्री ने कहा— मेरे अतिरिक्त एक और स्त्री है जिसकी मुखाकृति मुझसे अधिक सुंदर है। वह सौंदर्य में अधिक पूर्ण है। वह मेरी बहन है। प्रेमी मुड़ गया। तब स्त्री ने उसे फटकारते हुए कहा ए दम्भी! जब मैंने तुम्हें पहले देखा तो समझा कि तुम बुद्धिमान् व्यक्ति हो। जब तुम समीप आये तो समझा कि प्रेमी हो। अब पता चल गया कि तुम न बुद्धिमान् हो और न प्रेमी हो।[1]

सुहरवर्दी ने प्रेम के कतिपय अन्य लक्षण भी बताये हैं। उनका कथन है कि प्रेमी के हृदय में न तो इस जगत् के प्रति प्रेम होता है न दूसरे जगत् के प्रति। उन्होंने बताया है प्रेमी को अपने प्रिय से मिलने के साधन बड़े प्रिय लगते हैं। इसके अतिरिक्त प्रेमी में आत्म-समर्पण होता है। यदि प्रिय (ईश्वर) से मिलने में उसका पुत्र भी बाधक हो तो वह उससे सावधान रहता है। वह सदैव प्रेम में सराबोर रहता है। उसकी आँच में तपते हुए सदैव उसका स्मरण करता रहता है।[2]

प्रेमी प्रिय के आदेशों और निषेधों में श्रद्धा रखता है। उसकी दृष्टि जहाँ कहीं भी पड़ती है प्रिय की स्वीकृति की इच्छा के अनुकूल पड़ती है। प्रिय पर दृष्टि डालते समय जो प्रकाश पड़ता है उसकी ज्योति से ईर्ष्या और वासना की दृष्टि मन्द पड़ जाती है। प्रिय के मिलन की उत्कंठा और उसके दीदार की लालसा कभी कम नहीं होती।[3]

प्रेम और मिलन

प्रिय से मिलन सूफियों का चरम लक्ष्य है। प्रेमी के हृदय में अपने प्रिय से मिलने की सदैव उत्कंठा बनी रहती है। इसको सूफियों ने शौक कहा है। राबिया ने कहा है तुमसे मिलन होगा यही एक मात्र मेरी आशा है क्योंकि

---

१ आवारिफुल मारिफ—पृष्ठ १०३
२ आवारिफुल मारिफ—पृष्ठ १०३
३ आवारिफुल मारिफ—पृष्ठ १०४

मेरे जीवन का चरम लक्ष्य है। फिर वह कमरा के हमन से कहती है ...का अस्तित्व समाप्त हो गया है। मेरा अहं नहीं रह गया है। मैं प्रिय के साथ ...कार हो गयी हूँ और पूर्ण रूप से उसकी हो गयी हूँ। आध्यात्मिक वेदना ...षणा में उसने कहा है 'मेरे रोग का निराकरण तब होगा जब प्रिय से ...लन होगा। दूसरे जीवन में मैं यह प्राप्त कर सकूँगी।'[1]

मंसूर हल्लाज ने कहा है ईश्वर से मिलन तभी संभव है जब हम ...ष्टों के बीच से होकर गुजरें।[2] इसीलिए सूफी-साहित्य में प्रेमी को भयावह ...ष्टों का सामना करना पड़ता है। उसका संबल दर्द विरह और तड़पन है। अब्दुल कादिर जिलानी ने अपनी एक गजल में कहा है— हमारे शोरड के दरवाजे बेदर्द दाखिल होगा क्योंकि मेरे घर में दर्द के सिवाय और कोई नहीं है।

प्रेम के उदय से लेकर ईश्वर से मिलन या उसमें फना होने तक की यात्रा में साधक को अनेक प्रकार की बाधाओं का सामना करना अनिवार्य है। इन बाधाओं में ही प्रेम निखरता है।

हुज्वेरी ने लिखा है प्रिय के द्वारा जो दुःख पहुँचाया जाता है उससे प्रेमी को आनंद की प्राप्ति होती है। प्रेमी में प्रेम होता है अतः वह प्रिय की ...ता और उदारता दोनों को एक ही प्रकार सहता है। उन्होंने शिबली की कथा दी है। उसे विक्षिप्त समझ कर पागलखाने में डाल दिया गया था। कुछ व्यक्ति उससे मिलने आये। शिबली ने उनसे पूछा तुम लोग कौन हो? उन्होंने उत्तर दिया आपके मित्र। शिबली ने इस पर पत्थर फेंकना शुरू किया और उन्हें भगा दिया। तब शिबली ने कहा— 'यदि तुम मेरे मित्र होते तो मेरे द्वारा दुःख पहुँचाये जाने पर भागते नहीं।'[4]

प्रेममार्ग की कठिनाइयाँ

हुज्वेरी ने यह कथा देकर यह स्पष्ट करने की चेष्टा की है कि प्रेम के मार्ग में मुसीबतें झेलना अनिवार्य है। ईश्वर से पृथक होकर रूह (जीवात्मा) उस समय तक निरन्तर कष्ट सहती रहती है जब तक उसका अपने प्रिय ईश्वर

१ राबिया दी मिस्टिक मागरेट स्मिथ—पृष्ठ ११०

२ आउट लाइन आफ इस्लामिक कल्चर पृष्ठ ३५०

३ बे हैजाबाना दर आ अज दरे काशानये मा।
के कसे नेस्त बजुज दर्द तो दरखानये मा॥
दीवान गौसुल आजम पृष्ठ १७ कुतुबखाना नजीरिया
उर्दू बाजार देहली

...—पृष्ठ ११२, ३११

से साक्षात्कार या तादात्म्य न हो जाय अथवा उसमें वह फना न हो जाय। फारसी साहित्य में जो इश्किया मस्नवियाँ लिखी गयी हैं उनमें प्रेमी को अनिगन कष्ट उठाना पड़ता है। यूसुफ-जुलेखा में जुलेखा, लैला-मजनूं में मजनूं, तथा शीरीं खुसरो में खुसरो तथा शीरी के अन्य प्रेमी फरहाद को इसीलिए इतना कष्ट उठाना पड़ता है। फिराक (वियोग) के सदमे सहने पड़ते हैं। इन सब के पीछे सूफीमत की मान्यताओं का आधार है। हिन्दी में जो सूफी प्रेमाख्यान लिखे गये हैं उनमें भी प्रेमियों को विरह की तप्त अग्नि में गुजरना पड़ता है, संकटों को गले लगाना पड़ता है, बाधाओं को अंगीकार करना पड़ता है।

प्रेमी मृत्यु के भय से भयभीत नहीं होता। वह उसे एक यात्रा का अवसान तथा दूसरी यात्रा का आरंभ समझता है। निजामी ने लैला मजनूं में मृत्यु का वर्णन स्पष्ट किया है। यह मौत नहीं बाग और बोस्ता है। यह दोस्त के महल का रास्ता है। इसके बिना महबूबा तक पहुँचना नहीं होगा।[1] उन्होंने फिर आगे कहा है। अगर मैं अक्ल की आँख से देखूँ तो यह मौत मौत नहीं है बल्कि एक जगह से दूसरी जगह जाना है।[2]

समदृष्टि

जब प्रेमी में प्रेम का पूर्ण स्फुरण हो जाता है तब वह संसार को समभाव से देखने लगता है। उसके हृदय में मुसलमान, ईसाई, हिन्दू का भेद भाव नहीं रह जाता। उसका धर्म केवल एक रह जाता है। वह है प्रेम का धर्म। रूमी ने एक स्थान पर कहा है इश्क का मजहब सभी मजहबों से अलग है। खुदा के आशिकों का खुदा के अलावा कोई मजहब नहीं है।[3]

सुप्रसिद्ध सूफी इब्नुल अरबी ने अपने ग्रंथ तर्जुमानुल अश्वाक में कहा है—मेरा हृदय हर रूप को स्वीकार करने वाला हो गया है। यह हरिणों की चरागाह तथा ईसाई पादरियों के लिए गिरजाघर है। मूर्तियों के लिए मन्दिर है। हज करने वालों के लिए काबा है। तौरेत (यहूदियों की पुस्तक) के लिए तख्तियाँ है। कुरान के लिए मुसहफ है। मैं इश्क के मजहब पर चलता हूँ। इश्क के

---

१   ई   मर्ग   न   बागो बोस्तानस्त।
     ईं   राह   सराय   दोस्तानस्त॥
         —निजामी— लैला मजनूं पृष्ठ ४
         नवलकिशोर प्रेस लखनऊ सन १८८० ई०

२   गर बिन गरम आँचना कि शायेस्त।
     ईं मर्ग न मर्ग नक्ल जायेस्त॥
         —निजामी— लैला मजनूं,

३ रूमी पोयट एंड मिस्टिक आर० ए० निकल्सन पृष्ठ १७१
         एलेन एण्ड अनविन लंदन

ऊँ मुझे जिस ओर ले जाते हैं उस तरफ चलता हूँ। असल दीन मेरा दीन है, असल ईमान मेरा ईमान है।[1]

प्रेमी अक्ल का रास्ता नहीं चुनता। उसका पथ श्रद्धा और विश्वास का होता है। सूफियों ने प्रायः इस बात पर बल दिया है कि प्रेम के मार्ग में अग्रसर होना चाहते हो तो तर्क और बुद्धि का सहारा न पकड़ो। अपने प्रिय का पूर्ण रूप में हो जाओ। ख्वाजा मुईनुद्दीन चिश्ती ने कहा है —'ऐ मुईन! अक्ल की आँख से हुस्न का हुस्न न देख। तू मजनू की आँख से लैला के हुस्न को देख।

गुरु का महत्व

प्रेमी के लिए एक गुरु का होना आवश्यक बताया गया है। सांसारिकता व्यक्ति को प्रिय तक पहुँचने नहीं देती। इसीलिए गुरु की सहायता लेने की आवश्यकता पर जोर सूफीमत में दिया गया है। मंसूर हल्लाज ने इसीलिए कहा है— सूफी का सर्वप्रथम कर्तव्य है कि वह एक आध्यात्मिक गुरु का चयन करे। अपूर्ण गुरु शिष्य को बुराइयों की ओर ले जा सकता है।[3]

इस्लाम में शराब पीना हराम समझा गया है। कोई व्यक्ति नमाज के मुसल्ले (चटाई) को शराब से सराबोर करने की बात कहे तो उससे बढ़कर बागी कौन हो सकता है? पर हाफिज ने कहा है—'यदि पीर कहे कि शराब से मुसल्ले को सराबोर कर दो तो तू ऐसा कर डाल क्योंकि सालिक रास्ते के तौर-तरीकों से बेखबर नहीं है।[4]

इस प्रकार सूफी-दर्शन में ईश्वर को प्रेमास्पद स्वीकार किया गया है। उससे

---

१ लाद सारा क़लबी क़ाबिलन कुल्ला सूरतिन।
फमर ई लेग़िज़ लानम व दरुन ले रहबानिन।।
व बसोतुन ला औसानिन व काबतो तायफिन।
व अल्वाहो तौरातिन व मूसहफो कुरानिन।।
अदीनो ब दीनिल हुब्बे अन्नो तवज्जहत।
रकायो मूहू फ़दीनो दीनो व ईमानो।।
तर्जमानम अश्वाक शौक़, पृष्ठ १९ रायल एशियाटिक सोसाइटी, लन्दन

२ मईन बचश्मे ख़िरद हुस्ने दोस्त म नुमायद।
बबीं बदीदये मजनू जमाले लैला रा।।
दीवान ख्वाजा गरीब नेवाज पृष्ठ २४, संग्रहकर्ता—मुस्लिम अहमद निजामी उर्दू बाजार जामे मस्जिद देहली

३ आउट लाइन आफ इस्लामिक कल्चर पृष्ठ ३५४

४ ब म सज्जादा रगीं कुन गरत पीरे मुगाँ गोयद।
के सालिक बेखबर न बूवदजे राहो रस्मे मंजिलहा।—
ममतसव्वाफ पृष्ठ १२० मौलाना अशरफ अली साहब थानवी

मिलन का स्वप्न देखना और उसकी सत्ता में अपने को फना कर देना सूफी साधना का चरम लक्ष्य है। इसके लिए साधन प्रेम है। सूफ़ी साहित्य में ईश्वरीय प्रेम को प्रकट करने के लिए सांसारिक प्रेम की भाषा भी अपनायी गयी है। इस पद्धति को सुप्रसिद्ध दार्शनिक इब्नुल अरबी ने तर्जमानुल-अश्वाक् में भी अपनाया है। सनाई फरीदुद्दीन अत्तार रूमी इराकी अमीर खुसरो सादी, हाफिज तथा जामी लौकिक संकेतों का सहारा लेते हैं। इनके काव्य में बार-बार रुख (कपोल) जुल्फ ख़ाल (तिल) खत चश्म अब्रू (भौंह) लब (ओष्ठ), बुत शराब जाम साक़ी के प्रतीक लिये गये हैं। कुछ सूफी कवियों को राजाश्रय मिला था। अतः उन्हें एसे रूपक जान बूझ कर लेने पड़े जिनसे एक ओर वे ईश्वरीय सौन्दर्य की ओर संकेत कर सकें तो दूसरी ओर सांसारिक प्रेमिका की ओर भी इशारा कर सकें। इससे सूफी-काव्य में प्रेम का वास्तविक रूप कभी-कभी अस्पष्ट-सा रह जाता है। यह एक स्वतन्त्र अध्ययन का विषय है।

फ़ारसी साहित्य में प्रेम का स्वरूप

सूफीमत की सबसे सफल अभिव्यक्ति उसके काव्य में हुई। सनाई (मृ० ११८१ ई०) ने सूफियाना रंग में हदीक़तुल हक़ीक़ा काव्य लिखा। इसके पूर्व अरबी में अलसराज अलहुजवैरी तथा अलअसारी गद्य में सूफीमत को प्रकट कर चुके थे। सनाई के काव्य को प्रेरणा सम्भवतः इन्हीं लेखकों से मिली। फारसी के परवर्ती सूफी कवियों पर सनाई का गहरा प्रभाव पड़ा। रूमी ने एक शेर में सनाई को मान्यता दी है —

अत्तार रूह बूद ओ सनाई दु चश्मे ऊ।
मा अज पये सनाई ओ अत्तार आमदेम॥[1]

अत्तार रूह था और सनाई उसकी दो आँखें हम सनाई तथा अत्तार के बाद आये हैं।

सनाई से जो परम्परा चली उसमें अनेक प्रख्यात कवि हुए जिनमें उमर ख़ैयाम (मृ० ११२३ ई०) निजामी (मृ० १२३० ई०) फरीदुद्दीन अत्तार (मृ० १२३० ई०) रूमी (मृ० १२७३ ई०) सादी (मृ० १२९१ ई०) शबिस्तरी (मृ० १३२० ई०) हाफिज (मृ० १३९० ई०) तथा जामी (मृ० १४०२ ई०) का नाम अग्रगण्य है। इन समस्त कवियों की रचनाओं में तसव्वुफ का रंग है।

मजाज और हक़ीक़त

इन कवियों ने लौकिक पदार्थों या प्रतीकों के माध्यम से अपनी दिव्य भावनाओं का प्रकाशन किया है। ईश्वरीय प्रेम को प्रकट करने के लिए लौकिक प्रेम की भाषा अपनायी है। सांसारिक प्रेम ही वह पथमाला है जिसको हृदयगम कर सूफी ईश्वरीयसंसार में प्रविष्ट होना चाहते हैं। सूफियों का यह मकाला

[1] ए लिटररी हिस्ट्री आफ पर्शिया, ब्राउन, भाग २, पृष्ठ ३१७

है अल मजाज़ा कनतरल हक़ीका अर्थात् मजाज़ हक़ीक़त का पुल है। अतः सांसारिक प्रेम और उसकी भाषा अपनाकर चलने में सूफ़ियों को कठिनाई नहीं हुई।

इब्नुल अरबी का पृथक दृष्टिकोण

इब्नुल अरबी (मृ० १२४० ई०) ने तो स्त्री प्रेम को भी ईश्वरीय प्रेम बताया है। अपने ग्रन्थ 'फसुसुल हिकाम' में उन्होंने कहा है कि जिस प्रकार ईश्वर की प्रतिच्छाया के रूप में मनुष्य का निर्माण हुआ है उसी प्रकार पुरुष की प्रतिच्छाया के रूप में स्त्री की रचना हुई। इसीलिए व्यक्ति स्त्री और ईश्वर दोनों में प्रेम करता है। स्त्री का पुरुष से वही सम्बन्ध है जो ईश्वर का प्रकृति से है। अतः इस अर्थ में जब स्त्री से प्रेम किया जाता है तो वह प्रेम ईश्वरीय होता है।[1]

रूमी ने भी एक स्थान पर कहा है स्त्री ईश्वर की किरण है। वह सांसारिक प्रेमिका नहीं है। वह निर्माता है निर्मित नहीं।[2] पर रूमी और इब्नुल अरबी की विचारधारा में मौलिक अंतर यह है कि रूमी अपने जीवन दर्शन में स्पष्ट हैं कि सांसारिक प्रेम ईश्वरीय प्रेम नहीं है। उनका कथन है इस संसार में रहकर आत्मा को शुद्ध कर लो तब प्रिय (ईश्वर) प्राप्त होगा। एक शेर में उन्होंने कहा है नश्वर संसार के नश्वर पदार्थों से प्रेम किस काम का। प्रेम तो वह है जो ईश्वर से होता है।[3]

प्रेम के सम्बन्ध में जामी का दृष्टिकोण

जामी ने यूसुफ जुलेखा में कहा है— प्रेम द्वारा ही अपने स्व से मुक्ति प्राप्त हो सकती है। युवावस्था में विचार सांसारिक प्रेम की ओर झुकते हैं। यही सांसारिक प्रेम ईश्वरीय प्रेम में बदल जाता है। यह प्रारम्भिक वर्णमाला है। इसके बाद हम ईश्वरीय संसार को ग्रहण करते हैं और उसके सहारे इसका अध्ययन करते हैं।[4]

जामी ने आगे कहा है सांसारिक प्रेम को छक कर पियो ताकि तुम्हारे ओठ और अधिक शुद्ध प्रेम का गुणगान कर सकें।[5]

---

१ आउट लाइन आफ इस्लामिक कल्चर ए० एम० ए० शुस्त्री पृष्ठ ३९०

२ रूमी दी पोयट एंड मिस्टिक पृष्ठ ४४, निकलसन

३ मौलाना रूम पृष्ठ १६९ श्री जगदीशचन्द्र वाचस्पति

४ यूसुफ एंड जलेखा पृष्ठ २४, अनुवादक रल्फ टी० एच० ग्रिफिथ, लंदन

५ Drink deep of earthly love that so thy lip,
May Learn the wine of holier love to sip,

वही — पृष्ठ २४

रूमी की मूल भावधारा

सम्पूर्ण सूफी साहित्य मे इसीलिए सांसारिक प्रेम के आलम्बन अनुभाव विभाव तथा संचारियों का चित्रण किया गया मिलता है। रूमी ने अपनी मसनवी मे एक कथा दी है जिसमे स्पष्ट होता है कि प्रेमी ईश्वर को किस प्रकार अपने मनोभावो के अनुकूल देखता है और उसे सासारिक व्यक्तित्व प्रदान कर अपना प्रेम निवेदन करना चाहता है। संक्षेप मे कथा इस प्रकार है। एक दिन हजरत मूसा ने एक गडरिये को देखा जो रास्ते मे चिल्ला रहा था ऐ परमेश्वर! तुम्हारी इच्छानुकूल कौन चलता है? तुम कहाँ हो कि मैं तुम्हारी सेवा कर सकूं। तुम्हे कघी कर सकूं तथा तुम्हारे जूते सी सकूं। तुम्हारे कपड़े धो सकूं तथा तुम्हारे यहाँ दूध ला सकूं। तुम्हारे हाथो को चूम सकूं। तुम्हारे पैरो को चाट सकूं तथा सोने समय तुम्हारी चारपाई को बुहार सकूं।

इन मूर्खता भरी बातो को सुनकर हजरत मूसा ने कहा भले आदमी तुम किससे बातें कर रहे हो। कितनी बड़ी मूर्खता है? तुम अपने मुँह मे रुई ठूंस लो। सचमुच मूर्खों की मित्रता शत्रुता है। परमेश्वर इस प्रकार की सेवा नहीं चाहता। गडरिये ने ठडी साँस ली। रास्ता नापा और जगल मे छिप गया। तब मूसा ने स्वप्न मे यह आवाज सुनी तुमने मेरे सच्चे सेवक को मुझसे अलग कर दिया है। मैं भाषा पर विचार नहीं करता बल्कि हृदय और आन्तरिक मनोभावो को देखता हूँ।[1]

इस प्रकार रूमी के साहित्य का विश्लेषण करने पर यह ज्ञात होता है कि उनका चरम लक्ष्य ईश्वरीय प्रेम है। वह अपने प्रिय ईश्वर को सामान्य नायिका का रूप देने मे नहीं हिचकते। पर उन्होने एक स्थान पर स्पष्ट कर दिया है कि जो प्रेम सूरत और रग पर होता है वह प्रेम नहीं है क्योंकि वह तो बाद मे कुछ ही दिन मे नग सिद्ध हो जायगा। शक्ल-सूरत के कारण ऐसा प्रेम समाप्त हो जाता है —

इ क हाय क पैये रग बवद।
इ क न बवद् आकबत नग बवद॥[2]

इब्नुल अरबी की सांसारिक नायिका

इब्नुल अरबी के अनुसार सासारिक प्रेम भी ईश्वरीय प्रेम की भाँति है। यह भी कहा जाता है कि वह निजाम नामक एक स्त्री से प्रेम भी करते थे। तर्जमानल् अश्वाक्' मे सम्भवत उसके प्रति ही अपना प्रेम भाव उन्होने प्रकट किया है। निजाम परम सुन्दरी थी। फकीरी जीवन व्यतीत करती थी। प्रगल्भ वक्ता भी

---

1 रूमी पोयट एड मिस्टिक पृष्ठ १७०

2 मौलाना रूम पृष्ठ २११ जगदीशचन्द्र वाचस्पति, कलकत्ता

थी।[1] तर्जमानुल अश्वाक़ से यहाँ कुछ उद्धरण प्रस्तुत किये जा रहे हैं जिनसे यह आभास मिलता है कि इब्नुल अरबी किसी सामान्य सुन्दरी पर अनुरक्त थे।

'बहुत दिनों से मैं एक कोमल युवती के विरह में तड़पता रहा। उसमें नज़्म (काव्य) और नस्र (गद्य) के गुण हैं। उसमें वक्तृत्व की प्रबल शक्ति है। वह ईरान की राजकुमारियों में से एक है। इसफ़हान जैसे आलीशान नगर की है। वह मेरे इमाम की लड़की है। इसके विपरीत मैं यमन का लड़का हूँ।'[2] वह फिर कहते हैं 'मैं उसकी प्रेम भरी आँखों के कारण कष्ट पा रहा हूँ। उसका नाम लेकर मुझे राहत पहुँचाओ मुझे राहत पहुँचाओ। बिना बाण के काम मुझे मार रहा है। काम बिना बर्छी के मुझे बेध रहा है उससे कहो कि जब मैं उसके समीप रोता हूँ तो वह साथ देगा। तुम मेरी सहायता करो। मेरे गान में मदद करो।'[3]

अपने प्रिय को सम्बोधित करते हुए इब्नुल अरबी ने कहा है कि उसके जुल्फ़ों की रात में पूर्ण चाँद उगा हुआ है। वह कामरूपी है। सुन्दर स्त्रियाँ उससे भयभीत हो गयी हैं। उसके प्रकाश के सामने चन्द्रमा का प्रकाश मन्द है। जब मस्तिष्क में उसका ख़याल आता है, कल्पना उसे घायल करती है। अतः आँख से वह कैसे देखी जा सकती है?'[4]

नारी और ईश्वरीय प्रेम में अभेद

नारी के प्रेम को भी इब्नुल अरबी ईश्वरीय प्रेम की भाँति ही पवित्र मानते हैं। वह दार्शनिक के साथ साथ अरबी के कवि भी हैं। उपर्युक्त उद्धरण में किसी कोमलांगी सुन्दरी का चित्र है। कवि को इस बात का अफ़सोस है कि वह ईरान की है और वह यमन का लड़का है। इसलिए इब्नुल अरबी के सम्बन्ध में एक वर्ग द्वारा यह प्रश्न उठाया गया है कि क्या कहीं उन्होंने सांसारिक प्रेम को ही तो रहस्यवाद का जामा नहीं पहनाया है?

निकल्सन ने भी यह मत प्रकट किया है कि 'इब्नुल अरबी ने अपना वचन इस प्रकार नहीं निभाया है कि गूढ़ काव्य का अपने मतानुसार अर्थ

---

1 दी फ़िलासफ़ी आफ़ इब्न अरबी रोम लांड्रू पृष्ठ ८५-८६

2 ताला शौक़ी ऐल तफ़लीम ज़ाते नसरीन,
व निज़ामिन व मिम्बरीन व बयानी।
मीन बनातिल मलूक मिनदारे फ़ुरसीन,
मीन अजल्लिल बिलादे मीन इसबहानी।
हिया बिनतुन इराक़े बिन तू इमामी
अना ज़िद्दुहा सलीलन यमानी।
तर्जमानुल अश्वाक़ पृष्ठ २४

3 तर्जमानुल अश्वाक़ पृष्ठ ८७

4 [illegible]

किया जा सके। यह सच है कि कुछ पंक्तियाँ सामान्य प्रेम भावना से ऊपर उठी हुई नहीं हैं और यदि उनके समसामयिकों ने यह आरोप लगाया है कि उनके अधिकांश काव्य में प्रच्छन्न अर्थ नहीं है तो स्वाभाविक ही है। पर उनके काव्य में रहस्यवाद भी है इसको अस्वीकार नहीं किया जा सकता।[1]

इब्नुल अरबी का प्रभाव

इब्नुल अरबी ने जिस जीवन दर्शन की स्थापना की है वह फारसी के कवियों का आदर्श बन सका। फखरुद्दीन इराकी ही एक समर्थ कवि हैं जो इब्नुल अरबी से पर्याप्त प्रभावित हुए। उन्होंने सद्रुद्दीन कनयावी का 'फसूसुल्हिकाम' पर दिया गया भाषण सुना था। किरमान के अवाहुद्दीन पर भी इब्नुल अरबी का प्रभाव बताया जाता है।[2] लौकिक प्रेम के मार्ग पर चल कर ईश्वरीय प्रेम को प्राप्त किया जा सकता है इस मत की पुष्टि ही अधिकांश फारसी साहित्य में होती दीखती है। सांसारिक प्रेम भी ईश्वरीय प्रेम की भाँति है, सर्वमान्य सिद्धान्त नहीं बन सका। फारसी के अधिकांश सूफी कवि अल गजाली (म० ११११ ई०) से अधिक प्रभावित हुए जिन्होंने लौकिक प्रेम को ईश्वरीय प्रेम का माध्यम बनाया है। उन्होंने एक कथा दी है जिसमें उनका दृष्टिकोण जाना जा सकता है।

अल गजाली की प्रेम साधना

जुलेखा को यूसुफ से प्रेम हो गया। यह प्रेम इतना घनीभूत हुआ कि उससे आकर कोई यह कहता कि मैंने यूसुफ को देखा है तो वह उस शख्स का हार दे देती। उसके पास ७० ऊँट हीरे थे। धीरे-धीरे वे सब समाप्त हो गये। वह केवल मात्र यूसुफ का स्मरण करती थी यहाँ तक कि जब वह आकाश को देखती तो तारों में उसे यूसुफ दिखाई पड़ता था किन्तु विवाह हो जाने के पश्चात् उसका प्रेम यूसुफ पर नहीं रह सका और उसने यूसुफ के साथ रहना अस्वीकार कर दिया। यूसुफ से कहा— मैं तुमसे उस समय तक प्रेम करती थी जब तक ईश्वर को नहीं जानती थी। ईश्वरीय प्रेम ने मेरे हृदय में घर कर लिया है अब मैं उस स्थान पर किसी दूसरे को नहीं रख सकती।[3]

यूसुफ जुलेखा की कथा का महत्व

इस कथा से प्रकट है कि जुलेखा ने प्रारम्भिक स्थिति में यूसुफ को स्वीकार किया और उसके लिए सब-कुछ त्याग कर देने में उसे संकोच नहीं हुआ। पर यूसुफ की प्राप्ति के पश्चात् उसका हृदय मजाज तक सीमित नहीं रहा। वह हकीकत की ओर मुड़ गया। सामान्यतः यही आदर्श फारसी सूफी काव्यधारा में परिलक्षित होता दिखाई पड़ता है।

---

१ तर्जुमानुलअश्वाक प्राक्कथन पृष्ठ ७

२ लिटरेरी हिस्ट्री आफ परशिया ब्राउन भाग २ पृष्ठ १ ०

३ मुसलमानों की मिस्टिक, मारगरेट स्मिथ अध्याय १०

सनाई और कादिर जिलानी

सनाई कहते हैं जब तक तू इस क्षण भगुर जगत के मिथ्या बंधनों को छोड़कर शुद्ध न हो जायगा तब तक तू ईश्वर के बनाये हुए उस स्वर्ग में शान्ति पूर्वक नहीं रह सकता।[1]

रूमी कहते हैं जिसने दब हुए खजाने को हासिल करने के लिए घर का कोना-कोना खोद डाला और वीरान कर लिया। उसको खजाना मिला और उसका घर आबाद हो गया।[2]

अब्दुल कादिर जिलानी का एक शेर जिसका आशय है तंग कब्र में मैं खुश न रहूँगा कि ए दोस्त! तूही मेरा आशना है और तेरे सिवाय सब गैर हैं।[3]

कादिर जिलानी का ही एक दूसरा शेर है जिसमें उन्होंने कहा है कि अगर अपने हुस्न लायजाली (शाश्वत सौंदर्य) से नकाब न उठायगा तो आपकी आशिकों का दिल कबाब हो जायगा।[4]

प्रेम का माँसल चित्रण

पर इस बात को अस्वीकार नहीं किया जा सकता कि फारसी के सूफी कवि कहीं कहीं इतना मांसल चित्रण करते हैं इतना सांसारिक धरातल पर विचरते हैं कि उसमें स्पष्ट रूप से समन्वय योजना कठिन हो जाता है। उदाहरण के लिए रूमी का एक शेर है परदा उठा दो और खुल्लम खुल्ला कह दो कि यार के साथ कुर्ता पहन कर नहीं सोता। यार के साथ सोने का मजा तो कुर्ता उतार कर ही है।[5]

---

१ ता न गरदी फ़ानी अज औ साफ़ इ फ़ानी सफ़र।
ब नमाज़ी रावदोनी दर बहिश्त किदगार॥
ईरान के सूफी कवि पृष्ठ ८
श्री बांके बिहारी तथा श्री कन्हैयालाल।

२ कर्द वीरां खानह बहरे गंज जर।
वज हमां गंजश कुनद मामूर तर॥
मौलाना रूम जगदीशचन्द्र वाचस्पति पृष्ठ २१८

३ बा सहर दर लहदे तंग बगायम के दोस्त।
आशनाएम तूइ दीगरे हा बेगानये मा॥
दीवाने गौसुलआज़म, पृष्ठ १८

४ अज जमाले लायज़ाली परदबारी गर नकाब।
आशिक़ाने साक़ी बाशी रा शावद दिल कबाब॥
दीवाने गौसुल आज़म पृष्ठ २९

५ परदा बरदारी बिरहना गो कि मन।
मी नखुस्पम बा सनम बा पैरहन॥
मौलाना रूम जगदीशचन्द्र वाचस्पति, पृष्ठ २१८

शेख सादी कहते है 'न तो भाग्य मुझे अपनी प्रिया को अपने वश म लगने देता है और न उसके बद होठा पर एक चु बन लेकर मुझे अपना दीर्घकालीन निष्कासन भूलने देता है'[1]

नवस्तरी ने एक स्थान पर कहा है— यदि तू एक बार उस आँख से तथा ओठ स मिलने की इच्छा प्रकट करेगा तो आँख कहेगी न और ओठ कहेगा हाँ। दोनों निस्सन्देह आँख ससार की भलाई करती है और ओठ प्राणो को प्रसन्न रखता है। उस आँख की एक तिरछी चितवन ऐसी है जिससे हमारे प्राण निकलने लगते हैं और उसका एक चुम्बन हमे प्राणदान देकर जीवित करता है।[2]

किन्तु ऐसे उन्मुक्त प्रसगो के मध्य भी सूफी कवि प्राय अपने आध्यात्मिक सकेतो को सुरक्षित रखने की चेष्टा करते है। सभी सूफी कवियो का परम लक्ष्य अपने प्रिय (ईश्वर) के प्रेम म मग्न और मस्त होना और उसकी सत्ता में अपनी सत्ता को मिला देना है। प्रेम की प्रकृति तथा उसके लक्षण जिनका विवेचन सूफी प्रेम-दर्शन मे हो चुका है सूफी साहित्य मे भी दृष्टिगत होते हैं।

फारसी के सूफी प्रेमाख्यान

हिन्दी के सूफी प्रेमाख्याना म एक और फारसी के सूफी प्रेमाख्याना की परम्पराएँ सुरक्षित हैं तो दूसरी ओर इनम भारतीय काव्यो की प्रवृत्तियाँ भी मुखर हुई हैं। अत हिन्दी के प्रेमाख्याना का अध्ययन तभी पूर्ण हो सकता है जब फारसी के सूफी प्रेमाख्याना की उन प्रवृत्तियो का विश्लेषण किया जाय जो उनम मुख्य रूप से पाई जाती हैं। फारसी के सूफी प्रेमाख्याना म प्रेम निरूपण की जो भावभूमियाँ हैं वे हिन्दी प्रेमाख्याना के रचयिताओ की प्रेरणा भी रही हैं तथापि इन दोनो के परिप्रेक्ष्य म पर्याप्त अन्तर भी है। प्रेम का मूल सन्देश प्राय एक प्रकार का रहने हुए भी इसके विकास की विभिन्न स्थितियाँ दोनो म भिन्न भिन्न रूप म प्रकट हुई हैं। भारतीय प्रेमाख्याना पर भारतीय वातावरण का गहरा प्रभाव पड गया है।

---

१ रिहा नमी कुनद अय्याम दर किनारे मनश।
कि दादे खुद बिस्तानम ब बोसा अज दहनश॥
फारसी साहित्य की रूप रेखा,
डा० अली असगर हिकमत पृष्ठ १२१

२ चोमश चश्मी अबरू लाहे बनारे।
मरो गोयद न औ गोयद कि आरे॥
क पश्रा आलमे रा कार साजद।
बबोसा हर दमा जानी नवाजद॥
अजों यक ग़मज़ औ जाँ दादन अज मा।
बजो यक बोस औ हस्त दादन अज मा॥
ईरान के सूफी, पृष्ठ २८

फ़ारसी में 'लैला मजनू' 'शीरीं-खुसरो' 'यूसुफ़-जुलेखा' तथा 'वामिक आज़रा' की कथाओं को लेकर अनेक मसनवियाँ लिखी गयी हैं। इन मसनवियों को ही यहाँ फ़ारसी प्रेमाख्यान की संज्ञा दी गयी है। इनमें से कुछ कथाओं की रचनाओं में भीतर सूफ़ियाना रंग भरकर सबसे पहले निज़ामी ने अपनी अपूर्व प्रतिभा दिखलायी। निज़ामी का प्रभाव भारतीय सूफ़ी कवि अमीर खुसरो पर पड़ा है। उन्होंने स्वीकार किया है निज़ामी वह हैं जिन्होंने ... का अमृत बहाया और उनकी सारी उम्र उसी पूँजी में गुज़र गयी। उन्होंने खम्स में ऐसे ख्याल पैदा किये हैं कि सातों आसमान में उसकी दुनियाएँ क़ायम हो गयी हैं। मेरे दिल में अरसे से यह ख्याल था कि उस बाग़ से फूल चुनूँ जिनसे निज़ामी गुज़रे हैं।[1]

उनके काव्य की प्रशंसा करते हुए अमीर खुसरो ने कहा है निज़ामी ने उन बातों को नहीं छोड़ा है जो कथनीय हैं। किसी गौहर को उन्होंने बिना बेधे हुए नहीं छोड़ा है।[2] निज़ामी की पाँच मसनवियाँ हैं—१ खुसरो शीरीं २ लैला मजनूँ ३ मखज़नुल असरार ४ हफ़्तपैकर ५ इस्कन्दरनामा।

निज़ामी का प्रभाव

निज़ामी को आदर्श बनाकर ही अमीर खुसरो ने अपनी ५ मसनवियों का खम्सा लिखा। पर अमीर खुसरो मूलतः भारतीय कवि हैं और उनके काव्य पर भारतीय परम्पराओं का प्रभाव कम नहीं पड़ा है। निज़ामी का प्रभाव फ़ारसी के अन्य कवियों पर भी पड़ा। उनकी अनुकृति पर ही किरमान के ख्वाजू ने (१२८१ ई० १३५२ ई०) अपना खम्सा लिखा। लेवी महोदय ने कहा है "ख्वाजू प्रथम ज्ञात कवि हैं जिन्होंने निज़ामी के अनुकरण पर अपना खम्सा लिखा।"[3]

फ़ारसी के दूसरे प्रख्यात कवि जामी हैं जिन्होंने अपना आदर्श निज़ामी को बनाया। उन्होंने ५ मसनवियाँ निज़ामी और अमीर खुसरो के आदर्शों पर लिखीं।

---

१ निज़ामी काबे हैवां रेख्त अज़ हक़।
हमां उमरश दरां सरमाया शुद सफ़॥
चुनीं दर ख़म्सा दाद अंदेशा रा दाद।
के दर सब आसमानश बस्त बुनियाद॥
दिलम देरस्त कि सौदा बसर दाश्त।
कि गुल चीनम ज़े बाग़ कू गुज़र दाश्त॥

शीरीं खुसरो अमीर खुसरो
भूमिका पृष्ठ २७ मुस्लिम यूनिवर्सिटी प्रेस अलीगढ़

२ निज़ामी कू सोखन रा गुफ़्ता न गुज़ाश्त।
के सूदो गौहरे ना सुफ़्ता न गुज़ाश्त। शीरीं-खुसरो पृष्ठ २७

३ पर्शियन लिटरेचर, लेवी पृष्ठ ७२

पर उनकी दो और स्वतंत्र ममनवियाँ है—१ सिलसिलातुल जहब २ सभातु अवरार।

जामी ने कहा है पहले मेरी इच्छा थी कि निज़ामी की भाँति पाँच मसनवियाँ ही लिखूँ परन्तु मैंने सिलसिलातुल जहब तथा सभातुल अवरार दो और लिखकर संख्या बढ़ा दी है।[1]

तुर्की साहित्य के कवियों को भी प्रेरणा निज़ामी से मिली है। शेखी ने (मृत्यु १४२९ ई०) अपनी शीरी व खसरो मसनवी निज़ामी के आधार पर लिखी।[2] शेखी इस मसनवी के आधार पर तुर्की साहित्य में अमर है। बाद में तुर्की के कई अन्य कवियों ने इस कथा को अपनाया जिनमें जलीली और अली का नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय है। ये कवि शेखी के एक शतक बाद के हैं। हिन्दी में पद्मावत लिखे जाने के पूर्व जामी और शेखी को पर्याप्त ख्याति मिल चुकी थी।

निज़ामी की मसनवियाँ — खुसरो शीरीं का स्रोत

निज़ामी की सर्वप्रथम मसनवी खुसरो शीरी है। इसकी सामग्री उन्होंने अपने पूर्व के एक इतिहासकार तबरी से एकत्रित की है।[3] ब्राउन महोदय का मत है कि निज़ामी अपनी सामग्री और शैली दोनों दृष्टियों से फिरदौसी का अनुसरण करते हैं न कि सनाई का। यद्यपि उनके काव्य का विषय—सासानी बादशाह खुसरो परवेज के पराक्रम शीरी से प्रेम एवं फरहाद के दुर्भाग्य की कहानी—फिरदौसी या उसके सदृश किसी अन्य स्रोत से लिया गया है तथापि उन्होंने इसको अपने ढंग से प्रस्तुत किया है जिससे यह वीर-काव्य से अधिक प्रेम काव्य हो गया है।[4]

खुसरो शीरीं का कथानक

खुसरो-शीरी में नायक खुसरो है जो मदाइन के बादशाह हुरमुज का बेटा है और नौशेरवाँ का पोता है। एक दिन उसका एक मित्र शाहपुर जो एक कुशल कलाकार भी है शीरी की प्रशंसा उससे करता है। शीरी परम सुन्दरी और रूपसी है और आमन की महबाना की भतीजी है। खुसरो परवेज उस पर आसक्त हो जाता है। शाहपुर उसका सदेश लेकर आमन पहुँचता है और शीरी को परवेज की ओर आकृष्ट करता है। शीरी और खुसरो मिलते हैं और बाद में उनका विवाह होता है।

इस काव्य में फरहाद का व्यक्तित्व अत्यन्त प्रभावशाली है। वह एक शिल्पी

---

१ क्लासिकल पर्शियन लिटरेचर ए० जी० आरबरी पृष्ठ ४१८

२ ए हिस्ट्री आफ आटोमन पोयट्री—ई० जे० डब्ल्यू गिब भाग १,पृष्ठ३०५

३ ए हिस्ट्री आफ आटोमन पोयट्री—भाग १, पृष्ठ ३१०

४ ए लिटरेरी हिस्ट्री आफ पर्शिया भाग २ पृष्ठ ४०४-५

है जो शीरीं पर अनुरक्त हो गया है। खुसरो फरहाद के प्रेम का समाचार पाकर जल उठता है। वह आदेश देता है कि यदि वह शीरीं से सचमुच प्रेम करता है और उसे प्राप्त करना चाहता है तो बेसतून पर्वत को काटकर एक नहर बनावे जिससे शीरीं के लिए दूध आ सके। फरहाद इस पर तैयार हो जाता है और काटे बेसतून को काटना शुरू करता है। शीरीं की एक प्रतिमा बनाकर सामने रख लेता है और उसकी प्रेरणा से अपना कार्य पूर्ण करने लगता है। शीरीं खबर पाकर एक दिन उसे देखने जाती है और घोड़े पर से गिर जाती है। फरहाद शीरीं को घोड़े के साथ अपनी गर्दन पर ले आता है। नहर पूर्ण होती है। इसी बीच खुसरो परवेज यह खबर फैला देता है कि शीरीं की मृत्यु हो गयी। फरहाद यह समाचार सुनकर बेचैन हो जाता है और पर्वत से गिरकर अपनी जान दे देता है। शीरीं उसका मजार बनवाती है ताकि प्रेमियों के लिए वह स्थान तीर्थ-स्थल बन सके। खुसरो इस बात पर शीरीं से क्रुद्ध हो उठता है। पर फिर कुछ दिनों बाद उससे प्रसन्न होता है और दोनों आराम से रहने लगते हैं। अन्त में खुसरो परवेज की हत्या कर दी जाती है। शीरीं उसको दफन कर आत्महत्या कर लेती है।

दो प्रकार के प्रेमी

निज़ामी ने इस काव्य में दो प्रकार के प्रेमियों की विषमता दिखलायी है। फरहाद और खुसरो दो प्रकार के प्रेमी हैं। खुसरो पहले बादशाह का बेटा है फिर प्रेमी है। इसके बाद बादशाह है फिर शीरीं का पति है। उसके जीवन का अन्त उसी के बेटा शीरवै करता है पर शिल्पी फरहाद काव्य में प्रेमी के रूप में प्रकट होता है। प्रारम्भ से अन्त तक प्रेमी ही रहता है। प्रेम ही उसके जीवन का सम्बल है। इसके लिए ही वह मृत्यु का आलिंगन करता है। वह साधक है। शीरीं उसकी प्रेरणा है साधन है साध्य है।

खुसरो शीरीं — एक आलोचना

निज़ामी एक समय कवि हैं पर खुसरो शीरीं में वह सूफी मान्यताओं का सम्यक् निरूपण नहीं कर सके हैं। फरहाद की मृत्यु के बाद भी शीरीं की मनोदशा में परिवर्तन नहीं होता। वह अपने प्रथम प्रेमी खुसरो से विवाह करती है और उसकी मृत्यु के बाद आत्महत्या करती है। फरहाद के मरने के बाद वह केवल मजार बनवाकर ही सन्तोष कर लेती है। फरहाद का उपयोग क्या है इसका समाधान निज़ामी के काव्य में नहीं मिलता।

जहाँ लैला-मजनूँ में वह दोनों प्रेमियों की मृत्यु कराकर उनका स्वर्ग में मिलन कराते हैं वहीं खुसरो-शीरीं में फरहाद की इतनी बड़ी कुर्बानी इतना उच्च प्रेम तथा एकनिष्ठता के समक्ष हम शीरीं का दिल पिघलते हुए नहीं पाते। उसका इतना बड़ा त्याग अकारथ जाता है। फिर भी वह कहीं-कहीं सूफियाना संकेत देते हैं। जीवन की क्षणिकता के सम्बन्ध में वह कहते हैं "जिन्दगी का बाग कितना उम्दा बाग है अगर वह खिजा की हवा से महफूज होता। कितना अच्छा

है महत जमाने का अगर उसकी बुनियाद हमेशा की होती। यह दिल को लुभाने वाला महल इस कारण से सद मालूम होता है कि जब यहाँ थोड़ी गर्मी आयी तो (वह) तुमसे कहता है—उठ![1]

निजामीकृत लैला मजनूं का कथानक

निजामी का दूसरा काव्य लैला मजनूं है। इसमें कवि ने अरब की प्रख्यात कथा को ग्रहण किया है जिसको तुर्की और भारतीय कवियों ने भी अपनाया। इसकी रचना ११८८ ई० में प्रारम्भ हुई।[2] कथा इस प्रकार है—

कैस मुल्के अरब के एक अमीर का लड़का था। मकतब में वह लैला पर आशिक हुआ। लैला भी उस पर फरेफ्ता हुई। प्रेम का उदय होते ही दोनों एक दूसरे के लिए बेकरार रहने लगे। कैस को उन लोगों ने मजनूं (पागल) कहना शुरू किया जो कभी प्रेम में नहीं फँसे थे। लोग उस पर ताने कसने लगे। कुत्ते की तरह जबान निकालने लगे। जब लैला के माँ-बाप को यह खबर मिली तो उस पर कड़ा नियंत्रण कर दिया गया। हरिण के बच्चे को दूध से छुड़ा दिया गया। उसकी आँखें सदैव आँसुओं से भरी रहती। मजनूं भी उसके विरह में तड़प उठा। गली कूचे और बाजार में भ्रमण करने लगा। उसकी आँखों में सैलाब था। दिल में कसक थी। वह हृदय विदारक गाना गाया करता था। रो रोकर आशिकों की भाँति पढ़ता था। वह चलता तो लोग मजनूं-मजनूं कहकर व्यंग्य बरसाते। उसकी नींद जाती रही थी। वह न दिन को खाना खाता था और न रात में सोता था। हर रात जुदाई के अनआर पढ़ा करता था। महबूब (प्रेमपात्र) की गली में वह भाग जाता और लैला के घर का दरवाजा चूम कर वापस आ जाता। वह असभ्य-बार लैला का नाम लेता था। लैला से मिलने के अतिरिक्त उसके मन में और कोई इच्छा शेष नहीं थी। लैला के परिवार वालों को जब यह खबर मिली तो उन्होंने नियंत्रण और कड़ा कर दिया। मजनूं की हालत दिन-पर-दिन खराब होती जा रही थी। वह पूर्वी हवा के सामने खड़ा हो जाता और कहता कि तू जाकर उससे कहना तेरा बरबाद किया हुआ तेरे रास्ते की खाक पर पड़ा हुआ है। तुझे छूकर जो हवा आती है उससे यह कह

---

[1] चे खुश बायस्त कार्ये जिन्दगानी।
गरएमन बूदे अजबारे जवानी॥
चे खुर्रम काख शुद काखे जमाना।
गरअबादर बसासे जावेदाना॥
अजां सर्द आमद ईं ख्वारे दिल आवेज।
कि चू जा गर्म कर्दी गोयदत खेज॥
—खुसरो शीरीं निजामी, पृष्ठ ४१ मतबा किशोर प्रेस लखनऊ

[2] क्लासिकल पर्शियन लिटरेचर ए० जे० आरबरी पृष्ठ १२४

पूछता है। अपने घर की कुछ हवा भेज दे और अपने बादशाह की कुछ खाक भेज दे।

मजनू का बाप लैला के परिवारवालों के यहाँ यह पैगाम लेकर जाता है कि लैला की शादी मजनू से कर दी जाय। पर उसे सफलता नहीं मिलती। तब उसका पिता मजनू को नसीहत करता है। इससे उसकी दशा और करुण हो उठती है। पिता उसको काबा ले जाता है ताकि "शायद" वह स्वस्थ हो जाय। पर वहाँ भी मजनू लैला के प्रेम का ही वरदान माँगता है और कहता है कि मेरी उम्र कम हो जाय पर लैला की उम्र कम न हो। लैला के पिता उसका विवाह इब्नेसलाम से कर देते हैं और लैला दुलहन बनती है। मजनू अब पहाड़ तथा जंगलों में भटकने लगता है। उसकी माँ और पिता दोनों की मृत्यु हो जाती है। लैला के पति इब्नेसलाम की भी मृत्यु होती है। लैला पवित्र आचरण के साथ मजनू से मिलती है फिर उसकी मृत्यु हो जाती है। मजनू भी उसकी कब्र पर अपनी जान दे देता है। स्वर्ग में दोनों मिलते हैं।

सूफी विचारधारा का प्रौढ़ काव्य

निज़ामी का लैला-मजनू सूफी विचारधारा का एक प्रौढ़ काव्य है जिसमें कवि ने प्रेम-साधना को भली भाँति स्पष्ट किया है। प्रेम का महत्व बतलाते हुए उन्होंने कहा है 'जो इश्क हमेशा नहीं रहने वाला है वह जवानी की ख्वाहिशात का खेल है। इश्क वह है जो कम न हो और उससे कदम न हटे। मजनू जब तक जिन्दा रहा इश्क का बोझ उठाता रहा। फूल की तरह इश्क की नसीम के साथ खुश रहा।[1]

लैला-मजनू की समीक्षा

लैला और मजनू के प्रेम के माध्यम से 'हकीकी' प्रेम को स्पष्ट करने का प्रयत्न कवि ने किया है। मजनू कहता है— यह बिजली जो मेरे ऊपर गिरी है

---

१ इश्के के न इश्क जावे दानीस्त।
बाज़ीं चये शहवते जवानीस्त॥
इश्क आं बाशद कि कम न गर्दद।
ता बाशद अज़ो कदम न गर्दद॥
ता ज़िन्दा ब इश्क बार कश बूद।
चूं गुल ब नसीमे इश्क खुश बूद॥
लैला-मजनू, निज़ामी पृष्ठ १०, नवल किशोर प्रेस लखनऊ १८८० ई०

यह एक दर को नहीं जला रही है हजारों दरों को जला रही है। मैं इस जुल्म
तनहा नहीं हूँ। सैकड़ों ने इस जुल्म को बरदाश्त किया है। [1]

लैला केवल मात्र हाड़ माँस की एक सजीव प्रतिमा नहीं है बल्कि वह दुनिय
को रोशन करनेवाली सुबह है। [2] निज़ामी यह भी कहते हैं कि वह दिल जो
मुहब्बत से खाली हो उसे गम का सैलाब ले जाता है। [3]

मजनू की एकनिष्ठता

प्रेम का मार्ग कठिन है। इसमें अनेक प्रकार के कष्ट अनिवार्य हैं पर सच्चा
प्रेमी अपने पथ से विचलित नहीं होता। मजनू के पिता विक्षिप्त मजनू को
काबा ले जाते हैं और उससे कहते हैं ऐ बेटे! यह खेलने की जगह नहीं है
यह चारासाज़ी की जगह है। काबे के हल्के को तुम हाथ में रख लो और खुदा
माँगो कि तुम इस व्यर्थ कार्य से मुक्ति पा जाओ। कहो कि ए खुदा! मेरी
खबरगिरी कर। मैं प्रेम में निमग्न हो गया हूँ। मुझको प्रेम की विपत्ति से छुड़ा।

मजनू इश्क की बात सुनकर थोड़ा रोया। फिर हँसा। साँप की तरह उछल
और उसने काबे के हल्के को पकड़ लिया और कहा खुदा! आज मैं तेरे
दरवाजे पर खड़ा हूँ। लोग कहते हैं इश्क से अलग हो जाऊँ। यह मुहब्बत का
तरीका नहीं है। मैं इश्क से शक्ति प्राप्त करता हूँ। अगर इश्क जाता रहा तो
मैं मर जाऊँगा। मेरी खमीर इश्क से पाली गयी है। मेरी किस्मत इश्क के बगैर
न हो। ए खुदा! तू मेरे इश्क को चरम सीमा पर पहुँचा दे। मैं भले ही न
रहूँ पर यह रहे। इश्क के चश्मे से मुझे नूर दे। इस सुरमे से मेरी आँख को दूर
मत कर। मुझे इश्क के शराब में और सराबोर कर दे। लोग कहते हैं कि इस
के कांटे को निकाल दे लैला को दिल से अलग कर दे। ए खुदा मेरी जिन्दगी
में से जितना बाकी है उसे ले ले और उसकी जिंदगी को बढ़ा दे। [4]

प्रेम के प्रति यह एकनिष्ठता तथा यह आत्म-समर्पण सूफी साधना की मुख्य
विशेषता है। यह मार्ग पवित्रता का है। मरकर ही सच्चा प्रेम प्राप्त किया जा
सकता है। इसीलिए मृत्यु को निज़ामी ने बाग और बोस्तां कहा है उस प्रिय
के यहाँ जाने का रास्ता कहा है। [5]

---

१ ई सायका कुश्ताद बर मन।
 गोशह म मरे हजार खिरमन।। —लैला-मजनू
 निज़ामी पृष्ठ ३४ नवल किशोर प्रेस लखनऊ, १८८० ई०

२ लैला न के सुबह गेती अफरोज़।—लैला-मजनू निज़ामी, पृष्ठ २१

३ लैला-मजनू—वही पृष्ठ ३१

४ लैला-मजनू—वही पृष्ठ ३०

५ लैला-मजनू—वही पृष्ठ ३१

६ लैला-मजनू—निज़ामी पृष्ठ ४

निज़ामी द्वारा अशरीरी प्रेम का चित्रण

लैला मजनू में दोनों प्रेमी एक दूसरे से भेंट करते हैं पर पवित्रता और कामनाहीनता के साथ। एक बार की सहायता से दोनों मिलते हैं पर ज्यों ही दोनों प्रेमी एक दूसरे का स्पर्श करने के लिए कदम बढ़ाते हैं मजनू सावधान हो जाता है और कहता है यह रास्ता मुहब्बत का नहीं है।[1] फिर दोनों पृथक हो जाते हैं। जामी के काव्य यूसुफ जुलेखा में भी यूसुफ का जुलेखा से शारीरिक मिलन नहीं होता। प्रेम-साधना में कामना के लिए कोई स्थान नहीं है। इसमें नफ्स पर विजय पाना आवश्यक है। यह दृष्टिकोण ईरान के फ़ारसी प्रेमाख्यानों के अध्ययन से स्पष्ट प्रकट हो जाता है। पर भारत में आकर सूफ़ी प्रेमाख्यानों में एक मुख्य परिवर्तन यह दिखाई पड़ता है कि यहाँ के कवि अमीर खुसरो जायसी और मंझन आदि संभोग का वर्णन खुल कर करते हैं। संभोग के इस चित्रण को ईरान के प्रेमाख्यानकार निज़ामी और जामी स्थान नहीं देते। निज़ामी के खुसरो शीरीं में खुसरो का भी आलिंगन या रमण करते नहीं चित्रित किया गया है।

दोनों मसनवियों की तुलना

लैला-मजनू एक सफल सूफ़ी प्रेमाख्यान है। इसमें निज़ामी की विचारधारा स्पष्ट रूप से सामने आती है। खुसरो-शीरीं में फरहाद में सूफ़ी प्रेम-साधना के समस्त लक्षण दिखाई पड़ते हैं। पर उसका व्यक्तित्व सागर की एक लहर की भाँति उभर कर फिर विलीन हो जाता है। खुसरो परवेज का ही व्यक्तित्व प्रारम्भ से अंत तक काव्य में उभरता या अमरबेलि की भाँति छाया हुआ दिखाई पड़ता है। पर प्रेम की अमरता जीवन की नश्वरता तथा त्याग और आत्म-समर्पण की महत्ता इस काव्य में भी प्रकट हो जाती है। सूफ़ी प्रेम साधना अशरीरी है। फरहाद और मजनू दोनों के प्रेम में इसीलिए इतनी तड़प इतनी आकुलता और इतनी मान-मनुहार होते हुए भी कहीं मांसलता नहीं है। दोनों पवित्र प्रेम के अनुगामी हैं। इसीलिए वे मृत्यु का वरण करते हैं। निज़ामी के लैला मजनू का प्रभाव तुर्की के कवियों पर पड़ा। इस कथा को बगदाद के फजूली ने अपनाया।[2]

भारतीय कवि अमीर खुसरो के प्रेरणा स्रोत निज़ामी

निज़ामी के अनुकरण पर भारत में अमीर खुसरो ने अपना खम्सा लिखा। पर अमीर खुसरो भारत के कवि हैं अतः उन पर भारतीय वातावरण का प्रभाव कम नहीं है। कुछ समसामयिकों ने अमीर खुसरो की कटु आलोचना की।[3] इसीलिए संभवतः उन्हें कहना पड़ा कि मेरे काव्य का सितारा ऊँचा उठ गया है,

---

1 लैला-मजनू—वही पृष्ठ ८०-८३

2 ए लिटरेरी हिस्ट्री आफ़ परशिया भाग २ पृष्ठ ४०६

3 लाइफ़ एंड वर्क्स आफ़ हज़रत अमीर खुसरो वाहिद मिर्ज़ा पृष्ठ १९१

जिससे निजामी के घर में जलजला आ गया है।[1] पर यह बात उन्होंने सम्भवतः केवल आलोचकों को उत्तर देने के लिए ही कही क्योंकि अनेक स्थलों पर वह निजामी की महत्ता स्वीकार करते है।[2] अमीर खुसरो की मृत्यु के लगभग ५० वर्ष बाद हिन्दी में सूफी प्रेमाख्यानों का प्रणयन प्रारम्भ हुआ अतः यह देख लेना आवश्यक है कि निजामी और अमीर खुसरो में समता और विषमता कितनी है।

हिन्दी के प्रेमाख्यानों से तुलना

समानता की पहली बात तो यह है कि निजामी तथा अमीर खुसरो, दोनों कवियों के फ़ारसी प्रेमाख्यानों में नायिकाओं का विवाह प्रेमी या आशिक से न किया जाकर किसी अन्य व्यक्ति से कर दिया जाता है। इससे प्रेमी नायकों का जीवन अत्यन्त कष्ट-संकुल हो जाता है। इसके विपरीत हिन्दी के उत्तरी भारत के प्रेमाख्यानों में प्रेमिकाएँ प्रायः कुमारियाँ रहती हैं। उनका विवाह यदि होता है तो केवल उन प्रेमियों से जो कष्टों को झेलते हुए उन तक पहुँचते हैं। निजामी के लैला-मजनूं में लैला का विवाह मजनूं से न कराकर इब्नेसलाम से कराया गया है। 'खुसरो-शीरीं' में नायिका का वैवाहिक सम्बन्ध फरहाद से न होकर खुसरो परवेज से होता है। इसका प्रभाव यह पड़ा है कि फारसी प्रेमाख्यानों में चित्रित किये गये प्रेमियों में अधिक तड़प, दर्द, चीत्कार और विक्षिप्तता है।

निजामी और अमीर खुसरो की दृष्टियों में अन्तर

निजामी की मसनवियों में दो प्रकार के प्रेमी हैं। एक तो सूफियाने रंग में रंगे हुए, फरहाद और मजनूं जैसे व्यक्ति हैं जिनकी सारी आशाएँ, आकांक्षाएँ और क्रियाएँ केवल एक केंद्र बिंदु पर अपना वृत्त बनाती हैं। अपनी प्रेमिकाएँ ही उनके लिए सब कुछ हैं। पर दूसरे प्रकार के नायक वे हैं जो सूफी-साधना का प्रतिनिधित्व नहीं करते वरन् संसारी हैं। इनके जीवन में अनेक नायिकाएँ आती हैं। खुसरो परवेज की दो पत्नियाँ है मरियम और शकर। फिर शीरीं जीवन में आती है। 'हफ्तपैकर' में बहरामगोर की सात पत्नियाँ हैं। पर फरहाद और मजनूं की दृष्टि एकमात्र अपनी प्रेमिकाओं पर जमी रहती है। अमीर खुसरो की दृष्टि जरा भिन्न दिखाई पड़ती है। उन्होंने मजनूं का विवाह नौफल की लड़की से कराया है। पत्नी के रहते हुए भी उसका लैला के प्रति प्रेम कम नहीं होता। जामी की 'यूसुफ-जुलेखा' में भी जुलेखा का विवाह मिस्र के वजीर से हो जाता है। पर यूसुफ से उसका चित्त विमुख नहीं होता। जामी फिर जुलेखा का यूसुफ से विवाह कराकर अपना काव्य समाप्त करते हैं। जामी का

१　　जौ......के　　ससरवेस गुब बलद।
　　जलजला दरगाहे निजामी फगद॥—वही पृष्ठ १९१

२　स्टाफ एंड वर्क आफ अमीर खुसरो वही, पृष्ठ १९१ १९२

यूसुफ-जुलेखा १४८३ ई० की रचना है।[1] उन पर अमीर खुसरो का प्रभाव स्वीकार किया गया है।

निजामी ने प्रेम को जिस उच्च भावभूमि पर लैला-मजनूं को स्थिर किया है उसी भाव भूमि पर जामी ने अपना यूसुफ-जुलेखा' भी प्रतिष्ठित किया है। जामी ने प्रारम्भ में ही कहा है उसके सौन्दर्य ने ही लैला की मुखाकृति को सुन्दर बनाया जिसके प्रत्येक केश पर मजनूं लुब्ध हो गया। उसने शीरीं के मधुर अधरों की रचना की जिस पर परवेज और फरहाद का हृदय आसक्त हो गया। उसके कारण ही यूसुफ का मस्तक उन्नत हुआ और उस पर दृष्टि डालते ही जुलेखा मिट गयी।[2]

जामी का प्रेम सम्बन्धी दृष्टिकोण

जामी ने अपनी मसनवी में ईश्वर को शाश्वत सौन्दर्य कहा है। यह सौन्दर्य संसार की समस्त सुन्दरताओं में व्याप्त है।[3] उन्होंने यूसुफ और जुलेखा में सांसारिक प्रेम को अपनाकर ईश्वरीय प्रेम प्राप्त करने का आदर्श प्रस्तुत किया है। उनका कथन है सांसारिक प्रेम का रसपान करो ताकि पवित्र प्रेम की मदिरा से परिचित हो सको। पर अपनी आत्मा अधिक समय तक वहाँ न टिकने दो। इस पुल से गुजर जाओ। तेजी से आगे बढ़ जाओ।[4]

यूसुफ-जुलेखा की विशेषतायें

जुलेखा उस समय तक यूसुफ से नहीं मिल पाती जब तक वह अपनी समस्त वासनाओं का परित्याग नहीं कर देती। वासनाओं के झकझोर ही ने उसे यूसुफ का तिरस्कृत करने का विधान किया उन्हें बन्दी बनवाया। पर वह अडिग रहे। जब जुलेखा अपनी वासनाओं पर विजय प्राप्त कर लेती है यूसुफ सुलभ हो जाते हैं। काव्य के अंत में फरिश्ता आता है और यूसुफ से कहता है मैंने जुलेखा को विनत मुद्रा में देखा है। मैंने उसकी प्रार्थना सुनी है। जब उसने तुम्हारी याचना की है। अतः मैं उसकी आत्मा को निराशा से मुक्त करता हूँ और अपने सिंहासन से तुम्हारा विवाह जुलेखा से कराता हूँ।[5]

---

१ क्लासिकल पर्शियन लिटरेचर आरबेरी पृष्ठ ४४२
२ यूसुफ एंड जलेखा—अनुवादक ग्रिफिथ पृष्ठ २१
३ Ye,s,though she shrinks from earthly lover s call
Eternal beauty is the queen of all वही पृष्ठ २१
४ यूसुफ जलेखा—पृष्ठ २४
५ Thus spoke the Angel To thee O king,
From the lord almighty a message I bring
Mine eyes have seen her in h mble mood,
I heard her prayer when to thee she Sued.

पर इस विवाह के पूर्व जुलेखा का फकीरी जीवन व्यतीत करना पडता है निष्काम होना पडता है। मजनू की भाँति कष्टो को झलना पडता है। विरह की अग्नि म तपना पडता है। वृद्धावस्था मे यूसुफ उसे प्राप्त होते हैं। ईश्वरीय कृपा से वह फिर युवती होती है। पर अब वह विशुद्ध प्रम की अनुगामिनी है। ईश्वरीय प्रम का वास उसके हृदय म हो गया है।

अमीर खुसरो की एक विशेषता

मजनू का नौफल की लडकी से विवाह अमीर खुसरो की अपनी सृष्टि है। निजामी ने इस प्रसग को नही लिया है। अमीर खुसरो म यह प्रसग क्यों आया इसके कई कारण प्रतीत होते हैं। जिस समय अमीर खुसरो क काव्यो की रचना हो रही थी उस समय हुज्वेरी तथा अलगजाली जैसे साधको के प्रयास से कुरान को सूफीमत ने अपना आधार ग्रथ स्वीकार कर लिया था जिसम विवाहित जीवन की अनिवार्यता पर जोर दिया गया है।[1] अलगजाली ने स्वय विवाहित जीवन का समर्थन किया है।[2] बाबा फरीद ने भी विवाहित जीवन का समर्थन किया है। उन्होने स्वय पारिवारिक जीवन व्यतीत किया।[3] ख्वाजा निजामुद्दीन औलिया उन्ही के शिष्य थे और अमीर खुसरो के गुरु भी थे।

हिन्दी म जितन भी प्रमाख्यान लिख गय हैं उनमे नायक विवाहित रहते हुए भी प्रम-साधना की ओर बढ़ते हैं। यह सनातन इस्लाम से सूफीमत के समझौते का प्रतिफल हो सकता है। सूफीमत का यही समन्वित रूप भारत म आया।

अमीर खुसरो का सभोग चित्रण

निजामी और अमीर खुसरो म एक अन्तर और स्पष्ट है। अमीर खुसरो ने अपनी शीरीं-खुसरो मसनवी म सभोग का चित्रण किया है।[4] उन्होने इस मसनवी म खुसरो और शीरीं के मिलन के प्रसंग का चित्रण करते हुए कहा है जब खुसरो मस्त हो गया तब सुन्दरियो को छोडकर एकान्त म चला गया और

Her soul from the sword of despair I free
And here from my throne I betoth her the

—यूसुफ एड जुलेखा—वही पृष्ठ २९६

१ चौथा पारा सूरे निसा आयत ३ ११ वाँ पारा, सूरे राद, आयत, ३८ हिन्दी कुरान—मीर बशीर
२ अलगजाली की मिस्टिक—मार्गरेट स्मिथ, अध्याय ४
३ दी लाइफ एड टाइम्स आफ शख फरीदुद्दीन गजशकर खलिक अहमद निजामी पृष्ठ ३९
४ खुसरो शीरीं—अमीर खुसरो पृष्ठ २३८ २४३ मुस्लिम यूनिवर्सिटी अलीगढ़ १९२७ ई०

एग आराम करने के लिए पोशिदा हो गया । इसके पश्चात् नायक-नायिका गोरी का शृगार करता है। दोना अतीव प्रसन्न होते हैं। अमीर खुसरो के अनुसार दिल की खाहिशा ने हवस की लगाम पकड ली और मत्र तीर की तरह मीन स निकल गया। दोना ने एक दूसरे के हाथा का पकडा और बजमगाह (महफिल) स शबिस्ता (रात का सोने की जगह) की तरफ चल गये। सबस पहल उस ध्याम होठ वाले तथा सुदर लब बेताब ने मुँह का आबहयात स सैराब किया और जब शहद जैस शबत म फारिग हुआ तो उसको अपना गोद म खींचा'[1] इसक बाद रमण का चित्रण है। सभाग के चित्रण की प्रवृत्ति ईरान की सूफी ममनवियो म नही है। जामी की यूसुफ-जुलेखा म जुलेखा का विवाह मिस्र के वजीर के साथ हुआ फिर यूसुफ स हुआ पर अभारतीय कवि जामी ने मिलन और सभोग का वणन नही किया है। अमीर खुसरो म यह प्रवृत्ति भारतीय वातावरण स आयी है। हिन्दी के सूफी प्रेमाख्याना म भी सभोग शृगार का सुव्यवस्थित चित्रण मिलता है। इसका मूल-स्रोत भारतीय साहित्य म है। फारसी के सूफी प्रेमाख्याना म सबसे पहले इस प्रकार का चित्रण अमीर खुसरो की 'शीरी-खुसरो' म किया गया मिलता है।

फैज़ीकृत नल-दमन में सभोग चित्रण

अकबरकालीन कवि फैज़ी ने भी अपने 'नल-दमन' म प्रणय और मिलन का चित्रण किया है— इश्क म दिल और जबान एक हो गयी। तन मन के साथ और जान जान के साथ एक हो गया। दोनो वफादारी का अहद पमान करने लग और रुई और शाले की तरह एक दूसरे म लग गये। इशारा इशारा

---

१ चू खुसरू मस्त शुद बा माहजोनी।
बखलवत रफ्त मर्दा ख्रिसक्त मनोनी॥
नेहा गश्त अजपये इशरत ममाजो।
दर आवो गिल हुनर गुस्ता ममाजो॥—वही, पृष्ठ २३८
दो आशिक रा करारे दिल बर ओफ्ताद।
निगाते कामरानी दरसर ओफ्ताद॥
हवाये दिल हवसरा शुद एनागीर।
गरेब अजसीना बर जस्त चूँ तीर॥
गिरफ्ता दस्ते यक दीगर चू मस्ता।
गरफ्त अज बजम शहमूये शबिस्तां॥—वही पृष्ठ २४०
म लब्त आ लागये लब लुफ्क बेताब।
दहन अज आबे हैवा कर्द सराब॥
चू फारिग शुद जे शबत हाये चूँ नोश।
कशीद आ लबरा चूँ गुल दरागोश॥—वही, पृष्ठ २४०

में राज कहने लगे। सीने से सीने में जाहिर करने लगे। छपरखट में सैकड़ों जलवे करने लगे।[१]

निज़ामी और जामी की मसनवियों में इस प्रकार के चित्रण नहीं पाये जाते। ईरान के अन्य सूफ़ी प्रेमाख्यानों में भी इस प्रकार के प्रसंग नहीं हैं। अतः हम सरलतापूर्वक कह सकते हैं कि अमीर ख़ुसरो तथा फ़ैज़ी ने इस प्रवृत्ति को भारतीय परम्परा से ग्रहण किया है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि फ़ारसी के सूफ़ी प्रेमाख्यानों से जहाँ हिन्दी के सूफ़ी प्रेमाख्यानों के प्रेम निरूपण में समानता है वहीं विभिन्नता भी कम नहीं है। भारत के फ़ारसी सूफ़ी प्रेमाख्यानों में भी ईरान के फ़ारसी सूफ़ी प्रेमाख्यानों से अन्तर आ गया है और हिन्दी के सूफ़ी प्रेमाख्यानों में यह अन्तर अधिकाधिक गहरा होता चला गया है।

---

१ आख़िर अम्मी हिजाब बर्ख़ास्त।
चश्मे रूए दुई मक़ाब बर्ख़ास्त॥
दर इश्क़ दिलो जाँ यके शुद।
तन बातनो जाँ बजाँ यके शुद॥
पमाने वफ़ा ज़े सर गिरफ्तन्द।
चूँ पुम्बओ शाला दर गिरफ्तन्द॥
अज़ दीदा बदीदा राज़ गुफ्तन्द।
वज़ सीना ब सीना बाज़ गुफ्तन्द॥
चरखद चा गुल ब ऐश पारी।
सद्जलवा ब हुजलये निगारी॥

—नलदमन, फ़ैज़ी पृष्ठ २११ नवल किशोर प्रेस, लखनऊ १९१० ई०

अध्याय—२

भारतीय साहित्य में प्रेमाख्यान

[इस अध्याय में संस्कृत प्राकृत तथा अपभ्रंश के प्रमुख प्रेम कथाओं का आलोचनात्मक परिचय दिया गया है। संस्कृत की प्रेम कथाओं में दुष्यंत शकुंतला नल-दमयंती, उषा-अनिरुद्ध तथा माधवानल कामकंदला का अध्ययन प्रस्तुत किया गया है। क्योंकि सूफी कवियों ने इन्हीं प्रेमकथाओं का उल्लेख किया है और असूफी प्रेमाख्यानकारों ने इन्हें ग्रहण किया है। इन कथाओं के प्रेम निरूपण की विशेषताओं का भी उल्लेख किया गया है। और दिखलाया गया है कि हिन्दी के प्रेमाख्यानों पर संस्कृत कथाओं का प्रभाव है।

प्राकृत के प्रेमाख्यानों में लीलावई कहा पर अधिक विस्तार से विचार किया गया है क्योंकि यह प्राकृत की संभवत सर्वाधिक सरस उपलब्ध प्रेमकथा है। इसमें अनेक कथा रूढ़ियाँ हैं जो अपभ्रंश तथा हिन्दी की दोनों धाराओं के प्रेमाख्यानों में पाई जाती हैं। अपभ्रंश के प्रेमाख्यानों में भविसयत्त कहा णायकुमार चरिउ, सुदसण चरिउ करकंड चरिउ आदि जैन कथाओं की समीक्षा करते हुए यह मत प्रकट किया गया है कि इनमें प्रेम का स्वाभाविक विकास नहीं है और पद्मावत आदि काव्यों पर इन जैन काव्यों का प्रभाव बताना उचित नहीं।

इस अध्याय में अपभ्रंश के प्रेमाख्यान 'संदेश रासक' की मुख्य प्रवृत्तियों पर भी विचार किया गया है और दिखलाया गया है कि इसमें कवि ने लोक और साहित्यिक परम्पराओं का सामंजस्य किया है। यह प्रवृत्ति परवर्ती प्रेमाख्यानों में भी देखी जाती है।]

भारतीय साहित्य में वैदिक काल से ही प्रेमाख्यान मिलने लगते हैं। ऋग्वेद में यमयमी का संवाद है जिसमें यमी अपने भाई यम से ही प्रेम प्रस्ताव करती है। इसके अतिरिक्त पुरूरवस् और उर्वशी तथा श्यावाश्व की कथाएं आती हैं जिनमें प्रेम का प्रसंग है। इन कथाओं की समीक्षा पंडित परशुराम चतुर्वेदी ने 'भारतीय प्रेमाख्यान की परम्परा' में की है।[1]

वैदिक कथाओं का किसी प्रकार हिन्दी प्रेमाख्यानक साहित्य पर प्रभाव पड़ा है ऐसा नहीं लगता। वस्तुतः लौकिक संस्कृत में प्राप्त दुष्यंत और शकुंतला नल-दमयंती 'उषा-अनिरुद्ध' तथा माधवानल कामकंदला की कथाएँ ही हिन्दी के मध्ययुगीन प्रेमाख्यानक साहित्य को प्रभावित करती रही हैं। कुतुबन कृत

---

1 भारतीय प्रेमाख्यान की परम्परा पृष्ठ ३ ४ ५ ६ ७

मृगावती म सम्भवत सर्वप्रथम इन कथाओं का उल्लेख आया है।[1] मलिक मुहम्मद जायसी ने भी नल-दमयती, दुष्यत शकुतला उषा-अनिरुद्ध तथा मधवानल-कामकदला की कथाओं का उल्लेख किया है।[2] अनेक असूफी प्रमाख्यानकारो ने तो इन कथाओं के आधार पर स्वतन्त्र काव्यो का ही प्रणयन किया है। अत आवश्यक है कि इन कथाओं के उदगम और विकास पर विचार किया जाय।

दुष्यत और शकुतला की कथा

दुष्यत और शकुतला की प्रम-कथा सवप्रथम महाभारत म आती है। श्रीमद्भागवत पुराण म भी सक्षप म यह कथा आयी है। पर इस कथा को लेकर सब प्रथम एक संस्कृत नाटक की रचना करने वाले महाकवि कालिदास हैं। इस आधार बनाकर उन्होंने अभिज्ञान शाकुतल की रचना की। संस्कृत साहित्य म इस नाटक का गौरवपूर्ण स्थान है। यह सहज मानवीय प्रम का अमर काव्य माना गया है।

अभिज्ञान शाकुतल की कथा का सगठन

अभिज्ञान शाकुतल' म कण्व ऋषि के आश्रम म सवप्रथम दुष्यंत शकुतला का वल्कल वस्त्र ग्रहण किये हुए देखता है और उसके मन म राग उत्पन्न होता है। वह कहता है 'इसम सदेह नही कि यह क्षत्रिय के ग्रहण करने योग्य है क्योकि मेरा साधु मन इसको चाहता है। किसी सन्दिग्ध वस्तु म सज्जनों के अत करण की प्रवृत्तियाँ ही प्रमाण होती हैं।[3] जिस समय दुष्यत के हृदय में प्रम जगता है शकुतला के हृदय म भी प्रेम का प्रादुर्भाव होता है। दुष्यंत प्रियंवदा से शकुतला का परिचय पूछता है। वह बताती है कि शकुतला मनका की पुत्री है। प्रियवदा से ही उसे ज्ञात होता है कि कण्व शकुंतला का विवाह किसी योग्य

---

१ मृगावती मुनि जिस रहसाई। कामाजनु मधवानल पाई॥
बिहसि माम कहेसि मृगावति। मसजनु भेंटी कमावती॥
सूफी काव्य सग्रह पृष्ठ ११३ (तृ सं)

२ अस बुसत कहँ साकुतला। माधौनलहि कामकदला॥
भए मक मत जस कमावति। नवा मू क छपी पदुमावती॥
पदमावत—छंद २०॰

आसु मिल अनिरुध को ऊखा। केम मनन्द दत्त्ह सिर दूखा॥
पदमावत—छद २७४

३ असंशयं क्षत्र परिग्रह क्षमा
यदार्य्य मस्यामभिलाषि मे मन।
सतां हि संदेह पदेषु वस्तुषु
प्रमाणमन्त करण प्रवृत्तय॥
अभिज्ञान शाकुतलम् १-२१

वर से करना चाहते हैं अत दुष्यन्त का प्रेम अब अधिक तीव्र हो उठता है। अब शकुंतला को वह स्पृहणीय समझता है।[1] दूसरे अंक में राजा का प्रणय और आवेग चित्रित किया गया है। फिर वह हस्तिनापुर वापस आ जाता है।

अभिज्ञान शाकुंतल का तृतीय अंक अत्यन्त महत्वपूर्ण है। प्रेम का सूत्रपात पहले नायक अवश्य करता है पर एक बार जब नायिका का हृदय खुल गया तो खुला ही रहा। वह विरह में तड़प उठती है। दुष्यन्त के प्रति उसके मन में एक बार शंका उठी थी कहीं वह मेरी उपेक्षा न कर दे।' पर उसने शकुंतला को समझाया था अयि भीरु! तुम जिससे निरादर की आशंका कर रही हो वह तुम्हारे संग के लिए उत्सुक है। लक्ष्मी चाहने वाले को भले ही न मिले परन्तु जिसे स्वयं लक्ष्मी चाहे वह उसे न मिले यह कैसे हो सकता है?[2] इतना दृढ़ विश्वास पाकर शकुंतला ने अभिसार किया। पर उसका प्रणयी अंत में शकुंतला की उपेक्षा करता ही है और उसका तिरस्कार भरी सभा में करता है। वह अँगूठी भी शकुंतला के पास नहीं रह गयी थी जिससे वह दुष्यन्त को अपने प्रति का स्मरण दिलाती। कालिदास के अभिज्ञान शाकुंतल में यह सारी घटना दुर्वासा ऋषि के अभिशाप के कारण घटती है।

पाँचवें सर्ग में जब ऋषिकुमार हस्तिनापुर में मातृत्व भार से वाञ्छित शकुंतला को दुष्यन्त के पास ले आते हैं दुष्यन्त उसे जरा भी नहीं पहचानता। वह कह उठता है यह रूपवती कान्तिशालिनी अनायास यहाँ आ गयी है। इसका पहले ब्याहा या इसका मैं निर्णय नहीं कर पाता अतः मैं न इसे छोड़ सकता हूँ न स्वीकार कर सकता हूँ। मैं सुबह के उस भौंरे की भाँति हूँ जो ओस कण के कारण कुंद पुष्प को न छोड़ पाता है और न उसका रस ही ले पाता है।[3] इस प्रकार शकुंतला तिरस्कृत होती है। उसकी माँ मेनका उसे मरीचि के आश्रम में पहुँचा देती है। इसी बीच वह अँगूठी जिसे स्मृति के लिए दुष्यन्त ने शकुंतला को दिया था एक

---

१ भव हृदय! साभिलाषं सम्प्रति सन्देह निर्णयोजात ।
आशङ्कसे यदग्नि तदिदं स्पर्शक्षमं रत्नम् ।। १-३०

२ अयं सतेतिष्ठति सङ्गमोत्सुको
विशङ्कसे भीरु! यतो अवधीरणाम् ।।
लभेत वा प्रार्थयिता न वा श्रियं
श्रिया दुरापः कथमीप्सितो भवेत् ।। ३-११

३ इदमुपनतमेवं रूपम् क्लिष्टकान्ति।
प्रथम परिगृहीतं स्यान्न वेत्यव्यवस्यन् ।।
भ्रमर इव विभाते कुन्दमन्तस्तुषारं।
न च खलु परिभोक्तुं नैव शक्नोमि हातुम् ।। ५-१९

धीवर उसके पास ले आता है। यह अँगूठी जल में स्नान करते समय शकुंतला से गिर गयी थी। धीवर को यह एक मछली के पेट से प्राप्त हो गयी थी। दुष्यंत की प्रसुप्त स्मृतियाँ इस अँगूठी को देखकर अब सजीव हो उठती हैं। और वह पश्चाताप करता है।

सातवें अंक में राजा दैत्यों को परास्त कर मरीचि के आश्रम में शकुंतला को देखता है अपना अपराध स्वीकार करता है और फिर नायक नायिका मिलते हैं। इस बीच शकुंतला के गर्भ से भरत का जन्म हो चुका था।

प्रेम चित्रण की विशेषता

इसके कथानक में प्रेम का प्रारंभ पुरुष की ओर से होता है पर कवि ने नारी के हृदय में प्रेम को अधिक प्रखर दिखलाया है। नायिका आत्मसमर्पण के पश्चात् निरंतर दुष्यंत को स्मरण करती रहती है पर पुरुष की कठोरता का उसे शिकार बनना पड़ता है। उसकी घोर अवमानना होती है। अपमान होता है। नायक नायिका अन्त में अवश्य मिलते हैं पर यह सब होता है जब शकुंतला पर्याप्त कष्ट झेल चुकती है। भारतीय साहित्य में नायिकाएं प्राय: कोमल संवेदनशील पतिव्रता सहिष्णु, और एकव्रतचारिणी चित्रित की गयी हैं। हिन्दी के असूफी प्रेमाख्यानों में इस परम्परा की भरपूर रक्षा हुई है। फारसी की प्रेमकथाओं में नारी की अपेक्षा पुरुष को अधिक प्रेमी सहिष्णु संवेदनशील और एकनिष्ठ चित्रित किया गया है। 'लैला-मजनू' कथा में मजनू एकनिष्ठ है पर लैला का विवाह इब्नसलाम से होता है जिस प्रकार शकुंतला प्रेम के कारण इतना कष्ट सहती है उसी प्रकार मजनू सहता है। फारसी प्रेम कथाओं की नायिकाओं को इतना अधिक कष्ट नहीं होता। हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यानों में नायक ही अधिक कष्ट झेलता है। अभिज्ञान शाकुंतल में प्रेम का प्रारम्भ दुष्यंत में अवश्य होता है पर कथा जहाँ चरम सीमा पर पहुँचती है वहाँ नायक अत्यन्त क्रूर बन जाता है। शकुंतला उपेक्षिता बनती है।

अभिज्ञान शाकुंतल' नाटक है अत उसके कथानक का गठन नाटकीय ढंग पर हुआ है। पर उसके विकास में दुर्वासा का अभिशाप बहुत काम करता है। प्रेम घटक का काम इसमें सखियाँ करती हैं। अँगूठी के माध्यम से नायक और नायिका का मिलन होता है।

कथा का मूल स्रोत— महाभारत

महाभारत में आदि पर्व के अंतर्गत सम्भव पर्व में दुष्यंत और शकुंतला' की कथा आती है।[1] पर कालिदास ने जो कथा ली है उसमें महाभारत की कथा से अन्तर यह है कि यहाँ प्रारम्भ में महाभारतकार दुष्यंत की शक्ति तथा राज्य शासन की क्षमता का विस्तृत वर्णन करते हैं (महाभारत पृष्ठ २०१ २ २)। फिर बहुत से सैनिकों और सवारियों के साथ आखेट के लिए राजा को

---

[1] महाभारत प्रथम खण्ड पृष्ठ २०१ से २११ तक गीता प्रेस गोरखपुर

जाते हुए चित्रित किया गया है (पृष्ठ २०२ २०३ २०४)। इसके बाद २० श्लोकों में कण्व ऋषि के आश्रम का वर्णन आता है जहाँ बहुत से त्यागी विरागी यती वाल्यखिल्य, ऋषि तथा अन्य मुनिगण निवास करते हैं। यहीं दुष्यंत मालिनी नदी को देखते हैं और मुख्य कथा प्रारम्भ होती है। दुष्यंत आश्रम में जाते हैं और महर्षि को न देखकर पूछते हैं 'यहाँ कोई है' ? यौवन शील और सदाचार से सम्पन्न एक नारी उपस्थित होती है और अतिथि का स्वागत करती है (स्वागत त इति क्षिप्रमुवाच प्रतिपूज्यच)।

अभिज्ञान शाकुंतल और महाभारत की कथा की तुलना

महाभारत में कालिदास के अभिज्ञान शाकुंतल की भाँति प्रेम घटक के रूप में सखियाँ नहीं आतीं। दुष्यंत कहते हैं आत्मा ही अपना बंधु है। आत्मा ही अपना आश्रय है। आत्मा ही अपना मित्र है और वही अपना माता पिता है। अतः तुम स्वयं ही आत्म-समर्पण करने योग्य हो।[1] शकुंतला आत्म-समर्पण करती है और दुष्यंत के साथ एकान्तवास करती है। लज्जाशीला शकुंतला फिर कण्व ऋषि के पूछने पर बता देती है कि मैंने दुष्यंत को पति रूप में वरण किया है (पृष्ठ २१६)। वे अप्रसन्न नहीं होते। आश्रम में ही कालिदास की शकुंतला गर्भवती होने पर दुष्यंत के यहाँ जाती है पर वह उपेक्षा करता है। यहाँ तीन वर्ष तक शकुंतला आश्रम में दुष्यंत की चतुरंगिणी सेना की प्रतीक्षा करती है पर राजा के यहाँ से कोई लिवा लाने नहीं आता। फिर भरत को लेकर वह स्वयं जाती है। कालिदास के अभिज्ञान शाकुंतल में ऋषिकुमारों के साथ शकुंतला जाती है। इस स्थान पर कालिदास ने दुष्यंत के हृदय में पर्याप्त अन्तर्द्वन्द्व चित्रित किया है पर महाभारतकार ने इस अन्तर्द्वन्द्व का चित्रण नहीं किया है। शकुंतला विश्वास दिलाना चाहती है पर वह नहीं पहचानता और कह उठता है दुष्ट तपस्विनी! मुझे कुछ भी याद नहीं है। तुम किसकी स्त्री हो ?[2]।

महाभारतकार अँगूठी का प्रसंग नहीं ले आये। शकुंतला दुष्यंत को विश्वास दिलाना चाहती है और बार-बार उसे समझाती है पर दुष्यंत उपेक्षा ही करता है। निराश शकुंतला जब चलने को उन्मुख होती है उसी समय अन्तरिक्ष से आकाशवाणी होती है तब दुष्यंत भरत और शकुंतला का स्वीकार करता है।

---

१ आत्मनो बन्धुरात्मैव गतिरात्मैव चात्मनः।
आत्मनो मित्रमात्मैव तथाऽऽत्मा चात्मनः पिता॥
आत्मनैवात्मनो दानं कर्तुमर्हसि धर्मतः॥
महाभारत—पृष्ठ २१४

२ सोऽथ श्रुत्वैव तद् वाक्यं तस्या राजा स्मरन्नपि।
अब्रवीन्न स्मरामीति कस्य त्वं दुष्टतापसि॥
महाभारत—पृष्ठ २२१

का पतिव्रता दमयती से प्रभावित होने तथा वास्तविक नल का संकेत कर देने का प्रसग आना है। दमयती वास्तविक नल का पहचान कर जयमाल पहनाती है। दोनो का विवाह होता है। देवतागण स्वर्ग को लौटते हैं। कलि के साथ उनका वाग्युद्ध छिड़ जाता है। देवता कलि को परास्त कर आस्तिकवाद की स्थापना करते हैं। अठारहवें सर्ग म नल-दमयती मे मिलन और सुरत क्रीडा का विस्तृत वर्णन आता है। १९ वें सर्ग म प्रभात का वर्णन है फिर नल को दैनिक कार्य म प्रवृत्त दिखलाया गया है। बीसवें म दमयती के साथ नल का समय यापन तथा एकीसवें म देवस्तुति है। २२ वें चन्द्रोदय का वर्णन तथा ग्रंथ की समाप्ति है।

महाभारत और नैषध — कथा की तुलना

श्रीहर्ष ने महाभारत की पूर्ण कथा नहीं ग्रहण की है। नल और दमयती का विवाह कराकर वह कथा समाप्त कर देते हैं पर महाभारत की वास्तविक कथा विवाह के उपरान्त प्रारम्भ होती है। कलि क्रुद्ध होता है और उसके प्रभाव मे वह जुआ खेलते हैं। उनका भाई पुष्कर उन्हें हरा देता है। वह सारा राज्य हार जाते हैं अत उन्हें वन म आना पड़ता है। सती साध्वी दमयती भी साथ हो लेती है।

नल दुख से कातर होकर वन म दमयती का परित्याग कर देते हैं। जब वह जागकर उठती है और नल को नहीं देखती है, वह भयभीत और शोकमग्न हो जाती है। उसका करुण क्रन्दन सुनकर कोई व्याध आता है। और उसको सतीत्व से डिगाना चाहता है। वह शाप देती है जिससे प्राण-शून्य होकर वह पृथ्वी पर गिर पड़ता है।[1]

दमयती भयंकर वन म प्रवेश करती है और सिंह के सामने विलाप करती है पर्वत के समक्ष क्रन्दन करती है। लगातार तीन दिन तीन रात चलने के पश्चात् एक वन में पहुँचती हैं जहाँ तपस्वी रहते हैं। (पृष्ठ ११२४) तपस्वी उसका स्वागत करते हैं स्वागतं त इति प्रोक्ता तै सर्वैस्तापसालयै। तपस्विया से वह नल के विषय म पूछती है और कहती है यदि कुछ ही दिनरात मैं राजा नल को नही देखूँगी तो इस शरीर का परित्याग करके आत्मा का कल्याण करूँगी।[2] तपस्वी उसे आश्वस्त करते हैं। दमयती एक सार्थ के साथ चेदिराज की राजधानी म पहुँच जाती है। दमयंती के पिता ब्राह्मणो को चारो ओर दमयती का पता

---

१   उक्तमात्रे तु वचने तया स मृगजीवन।
    व्यसु पपात मेदिन्यामग्निदग्ध इव द्रुम॥
    वन पर्व   नलोपाख्यान ६३ वाँ अध्याय श्लोक ३९

२   यदि कैश्चिदहोरात्रैर्न द्रक्ष्यामि नलं नृपम्।
    आत्मानं श्रेयसा योक्ष्ये देहस्यास्य विमोचनात्॥
    वनपर्व, नलोपाख्यान ६४ वाँ अध्याय श्लोक ८९

स्गान के लिए भेजने हैं। सुन्देव नामक एक ब्राह्मण चेन्दिपुरी में दमयंती का विदर्भ ले आता है।

दमयंती का छोड़कर नल भी अत्यन्त दुखी हैं। एक वन में पहुँचते हैं जहाँ उन्हें सुनाई पड़ता है—'पुण्य श्लोक नल! दौड़िये मुझे बचाइये। उच्च स्वर से कही हुई वाणी को सुनकर वह कहते हैं 'डरो मत' (पृष्ठ ११३४)। राजा नल इस वन में एक नाग कर्कोटक की रक्षा करते हैं। नाग नल का सहायता करने का आश्वासन देता है। नल राजा ऋतुपर्ण के यहाँ पहुँचते हैं और उन्हें अश्वाध्यक्ष की नौकरी मिलती है।[1] इधर दमयंती कुछ ब्राह्मणों को नल की खोज में भेजती है। पर्णाद नामक एक ब्राह्मण अयोध्या नगरी में ऋतुपर्ण के यहाँ जाता है और नल से दमयंती की दशा कहता है। दमयंती ऋतुपर्ण के यहाँ सुदेव नामक ब्राह्मण को स्वयंवर का सन्देश लेकर भेजती है। ऋतुपर्ण नल से कहता है कि 'बाहुक! तुम अश्व विद्या के तत्वज्ञ हो यदि मेरी बात मानो तो मैं दमयंती के स्वयंवर में सम्मिलित होने के लिए एक ही दिन में विदर्भ की राजधानी में पहुंचना चाहता हूँ।[2] नल पहुँचता है। नल को दमयंती पहचानती है दोनों मिलते हैं।

नैषध में सतीत्व की परीक्षा नहीं

श्रीहर्ष ने कथा के एक मुख्य अंग को छोड़ दिया है। विवाह के पश्चात् दमयंती के जीवन में आपत्तियाँ आती हैं। उसके सतीत्व की परीक्षा होती है और वह खरी उतरती है। दमयंती का विलाप अत्यन्त करुण है। गिरिराज और सिंह से वह नल का ठिकाना पूछती है। तपस्वियों से उसे सहानुभूति मिलती है। नैषधकार ने नल और दमयंती के सौन्दर्य को अधिक उभारा है। पर महाभारतकार ने उनके रूप, गुण, शौर्य, सदाचार, विनय, शील, धर्म को भी उभारकर रखा है। श्रीहर्ष में कल्पनाओं की प्रधानता है। वे कवि हैं। शृंगार के कवि हैं। अष्टादश सर्ग में उन्होंने नल-दमयंती की कामकेलि का विस्तृत चित्रण किया है। पर महाभारत में यह प्रसंग नहीं है।

नल-दमयंती कथा की विशेषताएँ

कवि कालिदास ने दुष्यंत की कठोरता दिखलायी है। महाभारतकार ने नल की कठोरता दिखलायी है वन-कान्तार में वह अपनी एक वस्त्र धारिणी तथा

---

१ स त्वमातिष्ठ योग तं येन शीघ्रा हया मम।
भवेयुरश्वाध्यक्षोऽसि वेतन ते शतं शतम्॥
वही ६७ वाँ अध्याय श्लोक, ६

२ विदर्भान् यातुमिच्छामि दमयन्त्याः स्वयंवरम्।
एकाह्ना हयतत्वज्ञ मन्यसे यदि बाहुक॥
महाभारत वनपर्व, भाग २ ७१ वाँ अध्याय, श्लोक २

चित्रलेखा से उसने सम्पूर्ण वृत्तांत बताया। चित्रलेखा ने उसकी सहायता का आश्वासन दिया और अपनी योग शक्ति से मुख्य मुख्य देवता, दैत्य, गंधर्व, और मनुष्यों के चित्र लिखकर उसने उषा को दिखलाये। अनिरुद्ध को देखकर वह कह उठी "यही है यह यही है।" चित्रलेखा ने उससे कहा "तुम्हारा पति कृष्ण का पौत्र अनिरुद्ध है। मैं किसी प्रकार तुम्हारे पति को लाऊँगी किन्तु तुम इस रहस्य को किसी से प्रकट न करना।" चित्रलेखा योगबल से अनिरुद्ध को ले आती है। अनिरुद्ध को कन्यान्तःपुर में आकर उषा के साथ रमण करता जान अन्तःपुर रक्षक संपूर्ण वृत्तांत बाणासुर से कह देते हैं। अनिरुद्ध पाश में बंध जाते हैं। श्रीकृष्ण वहाँ जाते हैं। बाणासुर मारा जाता है। अनिरुद्ध तथा उषा गरुड़ पर चढ़कर श्रीकृष्ण के साथ द्वारिकापुरी आते हैं।[1]

भागवत और विष्णु पुराण की कथा में अन्तर

भागवत पुराण के दशम स्कंध के बासठवें अध्याय में भी यह कथा है। विष्णु पुराण की कथा तथा श्रीमद्भागवत की कथा में यह अन्तर है कि इसमें अन्तःपुर रक्षक कहते हैं "आपकी अविवाहिता पुत्री का आचरण हमें अपने कुल को कलंकित करने वाला लगता है। प्रभो! हम निरंतर उस भवन की रक्षा करते हैं। कोई पुरुष राजकन्या की ओर झाँक भी नहीं सकता फिर भी उसको किसी ने दूषित कर दिया हम यह नहीं जानते।" विष्णु पुराण की भाँति अनिरुद्ध के साथ उषा के रमण करने की सूचना अन्तःपुर रक्षक नहीं देते। इसी प्रकार अन्य पुराणों में भी कुछ कथा की घटनाओं में अन्तर हो गया है पर मूल कथा सर्वत्र एक सी है। हिन्दी में रामदास, पहार, मुरलीदास, जीवनलाल नागर आदि ने इस कथाओं का ग्रहण किया है। रामदास की कथा में कुटनी बाणासुर से अन्तःपुर की सूचना देती है। नारद इसमें आकर उषा को सांत्वना देते हैं।

दुष्यंत शकुन्तला की कथा में प्रत्यक्ष दर्शन से प्रेम का प्रादुर्भाव होता है। नल-दमयंती कथा में गुण-श्रवण तथा चित्र-दर्शन से प्रेम का उदय होता है। पर उषा अनिरुद्ध कथा में स्वप्न दर्शन से प्रेम का अभ्युदय दिखलाया गया है। कालिदास के 'अभिज्ञान शाकुन्तल' में सखियाँ प्रेम घटक का कार्य करती हैं उषा-अनिरुद्ध में उषा की सखी चित्रलेखा प्रेमी युगल को मिलाने में सहायता करती है मझनकृत 'मधुमालती' में भी उसकी सखी प्रेमा प्रेम घटक का काम करती है। 'ज्ञानदीपक' में देवयानी की सखी सुरज्ञानी यह कार्य करती है। उषा-अनिरुद्ध में जिस प्रकार चित्रलेखा अनिरुद्ध को उठाकर उषा के समीप लाती है उसी प्रकार मझनकृत 'मधुमालती' में अप्सराएँ मनोहर को मधुमालती के समीप उठा ले आती हैं और दोनों का मिलन होता है।

---

१ विष्णु पुराण—अध्याय ३२ अनुवादक, श्री मुनिलाल गुप्त गी० प्र० गोरखपुर

२ श्रीमद्भागवत पुराण—दशम स्कंध ६२ वाँ अध्याय, गीता प्रेस

सती-साध्वी पत्नी को छोडकर चला जाता है। कथा सरित-सागर में भी नायक की कठोरता दिखलायी गयी है। महाभारत की कथा तथा सरित् सागर की कथा म इतना अन्तर है कि हस को नल नही दमयती पकडती है और दमयती को नल स मिला दने का आश्वासन वह देता है। भारतीय कवि दुखान्त म विश्वास नही करता। कवि कालिदास न दुष्यत और शकुतला को अत म मिलाया है। महाभारतकार भी नल और दमयती म परस्पर मिलन कराते हैं। फारसी के कवियो की भाँति भारतीय कवि नायक और नायिका का निधन नही कराते। मजनू और फरहाद तडपकर मर जाते हैं पर उनकी प्रमिकाए उन्हे नही मिलती।

प्रस्तुत प्रबध के आलोच्यकाल के दो कवियो ने नल-दमयती की कथा ली है। नरपति व्यास ने सम्भवत महाभारत को ही आधार बनाया है। नरपति व्यास की कथा नल-दमयती विवाह के पश्चात् भी चलती है। कलियुग के प्रकोप से राजा नल द्यूत क्रीडा म प्रवृत्त होते हैं और हार कर उन्हें वन जाना पडता है। अन्तर इतना अवश्य है कि महाभारतकार नल को अपने भाई पुष्कर से जुआ खलाते हैं पर नरपति एक ब्राह्मण स जुआ खेलाते हैं। सूरदास कृत नल दमन म नल पुष्कर से ही जुआ खलते हैं। दमयती के शाप से इस काव्य म भी व्याध जल कर भस्म होता है। सूरदास की नल-दमयती कथा का प्रारम्भ जरा भिन्न है। भाटिन द्वारा गुणश्रवण कर नल दमयती में अनुरक्त होते हैं। शप कथा माहभारत स मिलती जुलती है। सूरदास अन्त म दमयती की मृत्यु करा दते हैं जिसके अनन्तर नल अपने पुत्र को राज्य देकर वन म जाते हैं। इतना अन्तर अवश्य है। फारसी के कवि फजी ने नलदमन काव्य म भी यही कथा ली है। फैजी ने जुए को प्रसग को लिया है। हार कर वन म जाता है। दमयती भी साथ जाती है। नल ऋतुपर्ण क यहाँ नौकरी करता है यह प्रसग भी फैजी ने लिया है। पर फजी न दमयती के सतीत्व का अधिक विस्तार न देकर नल क प्रेम और विरह को अधिक उभारा है।

उषा अनिरुद्ध की कथा

तीसरी कथा जिसका सूफियो ने उल्लेख किया है तथा जिसको कई अगूफी कवियो न अपनाया है उषा-अनिरुद्ध की है। यह हरिवश ब्रह्मवैवर्त विष्णु शिव, ब्राह्म अग्नि, तथा श्रीमद्भागवत पुराणो में आती है। विष्णु पुराण म इसकी कथा इस प्रकार है' बाणासुर की पुत्री उषा ने एक दिन शकर पार्वती को रमण करते देख अपने पति के साथ रमण करने की इच्छा प्रकट की। पार्वती ने उसस कहा "तुम दुखी मत हो समय पाकर तुम भी अपने पति क साथ रमण करोगी। उन्होने उषा के पूछने पर यह बताया कि 'वैशाख शुक्ल द्वादशी की रात्रि को जो पुरुष स्वप्न म तुमसे हठात् सम्भोग करेगा वही तुम्हारा पति होगा। उसी तिथि को स्वप्नावस्था में किसी पुरुष ने उसके साथ सभोग किया। पार्वती का कथन सच हुआ। उषा उस व्यक्ति म अनुरक्त हो उठी। अपनी सखी

चित्रलेखा से उसने सम्पूर्ण वृत्तांत बताया। चित्रलेखा ने उसको सहायता का आश्वासन दिया और आठ दिन बाद मुख्य मुख्य देवता, दस्य गधर्व और मनुष्यों के चित्र लिखकर उसने उषा को दिखलाय। अनिरुद्ध को देखकर वह कह उठी 'यही है, वह यही है।' चित्रलेखा ने उससे कहा, तुम्हारा पति कृष्ण का पौत्र अनिरुद्ध है। मैं किसी प्रकार तुम्हारे पति को लाऊँगी किन्तु तुम इस रहस्य को किसी से प्रकट न करना। चित्रलेखा योगबल से अनिरुद्ध को ले आती है। अनिरुद्ध को कन्यान्तःपुर में आकर उषा के साथ रमण करता जान अन्तःपुर रक्षक सम्पूर्ण वृत्तांत बाणासुर से कह देते हैं। अनिरुद्ध पाश में बंध जाते हैं। श्रीकृष्ण वहाँ जाते हैं। बाणासुर मारा जाता है। अनिरुद्ध तथा उषा गरुड़ पर चढ़कर श्रीकृष्ण के साथ द्वारिकापुरी आते हैं।'[१]

भागवत और विष्णु पुराण की कथा में अन्तर

भागवत पुराण के दशम स्कंध के बासठवें अध्याय में भी यह कथा है। विष्णु पुराण की कथा तथा श्रीमद्भागवत की कथा में यह अन्तर है कि इसमें अन्तःपुर रक्षक कहते हैं आपकी अविवाहिता पुत्री का आचरण हम अपने कुल को कलंकित करने वाला लगता है। प्रभो! हम निरंतर उस भवन की रक्षा करते हैं। कोई पुरुष राजकन्या को और झाँक भी नहीं सकता, फिर भी उसको किसी ने दूषित कर दिया हम यह नहीं जानते। विष्णु पुराण की भाँति अनिरुद्ध के साथ उषा के रमण करने की सूचना अन्तःपुर रक्षक नहीं देते। इसी प्रकार अन्य पुराणों में भी कुछ कथा की घटनाओं में अन्तर हो गया है पर मूल कथा सर्वत्र एक सी है। हिन्दी में रामदास पहार मुरलीदास जीवनलाल नागर आदि ने इस कथाओं को ग्रहण किया है। रामदास की कथा में कुटनी बाणासुर से अन्तःपुर की सूचना देती है। नारद इसमें जाकर उषा को सान्त्वना देते हैं।

दुष्यन्त शकुन्तला की कथा में प्रत्यक्ष दर्शन से प्रेम का प्रादुर्भाव होता है। नल दमयन्ती कथा में गुण-श्रवण तथा चित्र-दर्शन से प्रेम का उदय होता। पर उषा अनिरुद्ध कथा में स्वप्न दर्शन से प्रेम का अभ्युदय दिखलाया गया है। कालिदास के 'अभिज्ञान शाकुंतल' में सखियाँ प्रेम घटक का कार्य करती हैं उषा-अनिरुद्ध में उषा की सखी चित्रलेखा प्रेमी युगल का मिलन में सहायता करती है मझनकृत 'मधुमालती' में भी उसकी सखी प्रेमा प्रेम घटक का कार्य करती है। ज्ञानदीपक' में देवयानी की सखी सुरज्ञानी यह कार्य करती है। उषा-अनिरुद्ध में जिस प्रकार चित्रलेखा अनिरुद्ध को उठाकर उषा के समीप लाती है उसी प्रकार मझनकृत मधुमालती में अप्सरायें मनोहर को मधुमालती के समीप उठा ले आती हैं और दोनों का मिलन होता है।

---

१ विष्णु पुराण—अध्याय ३२, अनुवादक श्री मुनिलाल गुप्त गी० प्रे० गोरखपुर

२ श्रीमद्भागवत पुराण—दशम स्कंध ६२ वाँ अध्याय गीता प्रेस

माधवानल — कामकदला की कथा

माधवानल-कामकदला' संस्कृत की एक अन्य प्रेम कथा है जिसकी नायिका एक नर्तकी तथा नायक ब्राह्मण है। मध्य युग म यह बडी लोकप्रिय रही है। सूफी कवियो ने तो उसका उल्लेख मात्र किया है पर असूफी कवियो मे से आलोच्य काल में आध दर्जन से अधिक कवियो ने इसे ग्रहण किया है। सस्कृत म जो कथा मिलती है उसका रचयिता आनन्दधर बताया जाता है और इस काव्य की रचना १३०० ई० म हुई बतायी जाती है।[1] सस्कृत म 'माधवानल आख्यानम्' तथा माधवानल नाटकम्' नाम से यह कथा मिलती है।[2]

आनन्दधर सरस्वती की वदना के पश्चात् पुष्पावती नगरी का वणन करता है। गोविदचन्द्र वहाँ का राजा है। कमामहादेवी पटरानी हैं। वह परम सु दरी और पद्मिनी हैं। उसके राज्य मे माधव ब्राह्मण है। वह रूप में मकरध्वज शास्त्र म बृहस्पति तथा बुद्धि म उशना के तुल्य है। उसके रूप से नगर की सभी स्त्रियाँ मोहित और कामत हो जाती हैं। राजा परीक्षा लेते हैं। उसे राज्य से बहिष्कृत किया जाता है। वह कामावती नगरी में चला जाता है। वहाँ काम कदला राजनर्तकी अपनी कला का प्रदशन कर रही है। अपनी कला का परिचय देकर माधव कामकदला को आकृष्ट करता है। उसे राजकोप का भाजन बनना पड़ता है। निर्वासन का दण्ड उसे दिया जाता है। कामकदला से प्रेमसलाप कर वह व्यथित मन से नगर छोड़ता है। माधव विक्रमादित्य के राज्य म उज्जयिनी पहुँचता है। महाकाल के मन्दिर म अपनी दु ख गाथा लिख देता है।[3] विक्रमादित्य उसकी सहायता करते हैं और माधव कामकदला को प्राप्त करता है।

माधवानल कामकदला कथा म एक नतकी के उदात्त प्रेम की कथा कही गयी है। इसके पूव संस्कृत साहित्य म शूद्रक 'मृच्छकटिक' म वेश्या वसतसेना के विमल प्रेम की कथा लिख चुके थे। इस नाटक म ब्राह्मण चारुदत्त को वह अपना हृदय दान करती है और उसकी होकर रह जाती है। कामकदला भी माधव के गुण पर रीझ कर राज सुख ठकरा कर माधव को अंगीकार करती है।

---

१ गुजरात एड इटस लिटरेचर श्री कन्हैया लाल माणिक लाल मु शी
द्वितीय सस्करण पृष्ठ २०४

२ माधवानल कामकदला प्रबध, गायकवाड ओरियटल सीरिज बड़ोदा
पृष्ठ, १४१

३　स कोऽपि नास्ति सुजनो यस्य कथयन्ते हृदयदु खानि।
आयान्ति यान्ति कण्ठे पुनरपि हृदये विलीयन्ते॥
विरला जानन्ति गुणान् विरला पालयन्ति निधनस्नेहम्।
विरला परकार्यकरा, परदु खेनापि दु खिता विरला॥
वही—पृष्ठ १६९

प्राकृत के प्रेमाख्यान—तरंगवई

संस्कृत की भाँति प्राकृत में भी अनेक प्रेमकथाएं लिखी गयी हैं। इन प्रेमकथाओं में सबसे प्राचीन पादलिप्त सूरीकृत 'तरंगवई' कथा है जिसका रचनाकाल ५ वीं शताब्दी ठहराया गया है।[1] पर यह काव्य अपने मूल रूप में सुरक्षित नहीं है। इसका एक संक्षिप्त रूप १००० वर्ष बाद का मिलता है जिसमें १६४३ गाथाएं हैं। इसकी कथा इस प्रकार है।

एक सेठ की कन्या अपने सौन्दर्य के लिए प्रख्यात थी। वह एक दिन पुष्पकरिणी में हंस और हंसिनी के एक जोड़े को देखती है और मूर्छित हो जाती है। उसे स्मरण हो जाता है कि पूर्वजन्म में वह हंसिनी थी। एक व्याध ने उसके हंस को मार डाला था और वह उसके साथ अग्नि में जल गयी थी। वह पूर्वजन्म के पति की इसी लिए आकांक्षा करने लगती है। बड़ी कठिनाइयों के पश्चात् वह एक चित्र के सहारे अपने प्रियतम को प्राप्त करता है। नायक जब उसे लेकर भाग रहा है कुछ डाकू उन्हें पकड़ते हैं और काली देवी की बलिदान चढ़ाने लगते हैं। किसी प्रकार उनकी जान बचती है और उनका विवाह होता है। इसके पश्चात् एक जैन मुनि से भेंट होता है जो उन्हें जैन धर्म की शिक्षा देते हैं। उपदेश का इतना प्रभाव पड़ता है कि वे वैराग्य ले लेते हैं। पूर्व जन्म में यही मुनि वह व्याध था।[2]

प्रेम की अमरता का प्रतिपादन

इस जैन कथा में प्रेम की अमरता दिखलायी गयी है। यहाँ पूर्व जन्म का सच्चा प्रेम नये जन्म में भी फलित होता है। पर सूफी कवियों की भाँति इन कवियों का लक्ष्य प्रेम की प्राप्ति नहीं है। जैन धर्म के प्रभाव में यहाँ प्रेम वैराग्य में बदल जाता है। इस प्रकार की अनेक जैन कथाएं अपभ्रंश में भी लिखी गयी हैं जिन पर आगे विचार किया जायगा। प्रेम की पुष्टि चित्र द्वारा इस काव्य में भी होती है। असूफी प्रेमाख्यानों में पूर्वजन्म की कथाएँ भी सम्बद्ध की गयी हैं जिन पर 'कथानक संगठन' अध्याय में विस्तार से विचार किया गया है। तरंगवई की कथा प्रथम पुरुष में है। नायिका स्वयं अपनी कथा इसमें कहती है। इस काव्य में प्रेम की विविध परिस्थितियों के अतिरिक्त बाह्य और आन्तरिक संघर्षों का भी चित्रण किया गया है।

कोऊहल की लीलावई

प्राकृत का सबसे महत्त्वपूर्ण प्रेमाख्यान कोऊहल कृत लीलावई है। लीलावई महाराष्ट्री प्राकृत का एक सरस काव्य है। इसकी रचना का काल स्थूल रूप में

---

१ ए हिस्ट्री आफ इंडियन लिटरेचर विंटरनित्ज भाग २ पृष्ठ ५२२

२ ए हिस्ट्री आफ इंडियन लिटरेचर, पृष्ठ ५२२ (१९३३)

आठवीं शताब्दी ठहराया गया है।[1] काऊहल के काव्य में एक ओर जहाँ कालिदास बाण और हर्ष की परम्पराएँ सुरक्षित हैं[2] वहीं दूसरी ओर इसमें ऐसी रूढ़ियाँ भी हैं जिनका प्रयोग परवर्ती युग के अपभ्रंश के काव्यों में भी हुआ है। इस काव्य का कथानक इस प्रकार है।

कथानक का संगठन

विपुलाशय नामक राजा को एक दिन अपने वैभव से विरक्ति हुई। वह अपना राज्य छोड़कर हिमालय पर तपस्या करने लगे। उनकी तपश्चर्या देखकर देवताओं को भय हुआ। सिद्धि में विघ्न पहुँचाने के लिए उन्होंने स्वर्ग से रंभा को भेजा। राजा डिग गये। दोनों के संयोग से कुवलयावली नामक कन्या का जन्म हुआ।

बड़ी होने पर एक गंधर्व राजकुमार चित्रांगद पर वह आसक्त हो गयी। एक दिन पिता ने दोनों को एक विमान पर बैठे देखा। पिता ने क्रुद्ध होकर अभिशाप दे दिया। वह गंधर्व राक्षस बन गया और भीषणानन के रूप में वह गोदावरी के तट पर रहने लगा। कुवलयावली बड़ी आर्त और खिन्न रहने लगी। पिता का हृदय पुत्री की असीम व्यथा देखकर पसीज उठा। उसने अभिशाप में संशोधन किया और कहा कि चित्रांगद एक राजा के चोट खाने पर पुनः गंधर्व राजकुमार हो जायगा। कुवलयावली की माँ रंभा स्वर्गपुरी से पुनः वापस आकर उसे राजा नलकूबर की शरण में दे देती है। वह उसकी देख रेख करता है।

लीलावती काव्य में तीन प्रेमिकाएँ आती हैं। इन तीनों को कवि ने एक दूसरे से सम्बद्ध कर दिया है और कथा का संगठन दृढ़ करने की चेष्टा की है।

पति से वियुक्त कुवलयावली अलकापुरी के राजा नलकूबर के यहाँ रहने लगती है। नलकूबर का विवाह वसन्तश्री नामक युवती से होता है और उससे महानुमती कन्या का जन्म होता है। महानुमती और कुवलयावली दोनों सखियाँ के रूप में रहने लगती हैं।

महानुमती की माँ वसन्तश्री तथा शारदश्री बहनें थीं। इनके पिता मलय पवन पर स्थित सुल्मा के राजा विद्याधर हंस थे। एक दिन बचपन में गणश को नृत्य-मुग्ध का शारदश्री ने उपहास किया। गणेश क्रुद्ध हो उठे। पर हो जाने के लिए उसे अभिशाप दिया। पशु होकर वह वन में रहने लगी। एक दिन सिंहल के राजा शिलामेघ वहाँ शिकार खेलने आते हैं और बाण चलाते हैं। पशुरूप में विचरती हुई शारदश्री को बाण लगता है, वह अभिशाप से मुक्त हो जाती है और हाथ में जयमाल लिये हुए परम सुन्दरी के रूप में उपस्थित होती है। दोनों का विवाह होता है।

---

१ लीलावई कहा भारतीय विद्या भवन बम्बई, भूमिका पृष्ठ ७५

शारदाश्री से इस कथा की नायिका लीलावती का जन्म होता है। ज्योतिषी भविष्यवाणी करते हैं कि लीलावती चक्रवर्ती राजा की पत्नी होगी।

लीलावती की माँ शारदाश्री बसंतश्री की बहन थी। यह कहा जा चुका है। बसंतश्री से महानुमती की उत्पत्ति हुई थी। इसी के साथ कुवलयावली भी अपने पति से वियुक्त होकर रहती थी। इस प्रकार तीनों का सम्बन्ध जुड़ जाता है। किन्तु लीलावती का परिचय एक दिन अकस्मात् ही महानुमती से होता है जिसकी मनोरंजक कथा बाद में आती है।

महानुमती एक दिन अपनी सखी कुवलयावली के साथ विमान पर सिद्ध कन्याओं के साथ गान देखने मलयगिरि जाती है। वहाँ केरल के सिद्ध राजा मलयानिल के पुत्र माधवानिल पर आसक्त हो जाती है। माधवानिल भी उस पर आकृष्ट होता है और अपनी नागरी अँगूठी महानुमती को दे देता है। इस अँगूठी में सर्पों से रक्षा करने का अद्भुत गुण था। महानुमती ने अपना हार राजकुमार की परिचारिका को दे दिया। दोनों वियुक्त हुए।

कुछ दिनों पश्चात् दानुओं ने षड्यन्त्र से राजकुमार माधवानिल को बहुत दूर पाताल में हटा दिया। वहाँ वह सर्पों से घिर गया। उसके पास अब नागरी अँगूठी नहीं थी और सर्पों से छुटकारा पाना कठिन हो गया।

कुवलयावली केरल आकर सारी बातों का पता लगाता है और लौटकर महानुमती से सम्पूर्ण कथा बताता है। महानुमती समाचार सुनकर अत्यन्त विकल होती है। विरह विह्वल दोनों सखियाँ गोदावरी के तट पर कुटी बनाकर रहने लगती हैं। संयोगवश एक दिन लीलावती वहीं स्नान करने आती है और इनसे उसका परिचय होता है। वह व्रत लेती है कि जब तक उन्हें विपत्ति से मुक्त न करूँगी अविवाहित रहूँगी।

प्रतिष्ठान के राजा सातवाहन की ख्याति फैल रही थी। उन्होंने लीलावती के अनुपम सौन्दर्य की चर्चा सुनी। ज्योतिषियों की यह भविष्यवाणी भी उन्हें ज्ञात हुई कि लीलावती का पति चक्रवर्ती राजा होगा। सातवाहन ने लीलावती के पिता के यहाँ विवाह का सन्देश भेजा किन्तु लीलावती ने यह स्पष्ट कह दिया कि जब तक वह महानुमती और कुवलयावली को विरह से मुक्त न कर सकेगी विवाह न करेगी।

राजा सातवाहन को सारी बातें ज्ञात हुईं। उसने अपने प्रमुख सेवक को विजयानन्द को गोदावरी तट पर हार के साथ भेजा। वह हार जिसे महानुमती ने माधवानिल को दिया था, वीरवाहन नामक राजा से सातवाहन को प्राप्त हो गया था। सम्भवतः वीरवाहन कुवलयावली के प्रिय चित्रांगद का सम्बन्धी था जिसको उसके पिता ने राज्य सौंप दिया था। राजा सातवाहन से वह पराजित हुआ था। उसके बाद से वह हार विजयी सातवाहन को प्राप्त हुआ था। हार देखकर महानुमती निराश होती है। उसे अपने प्रिय माधवानिल के जीवित रहने

की आशा नहीं रह जाती है और वह उपहार की नागरी अँगूठी विजयानन्द को दे देती है। वह राजा सातवाहन के यहाँ वापस जाता है। एक दिन सातवाहन के शिक्षक नागार्जुन उसे पाटल की यात्रा करने के लिए कहते हैं। यही माधवानिल सर्पों से घिरा हुआ है। नागरी अगूठी सातवाहन के पास है। अतः उसके प्रभाव से माधवानिल की रक्षा होती है। फिर एक बड़ी सेना के साथ सातवाहन गोदावरी के तट पर पहुँचता है। वहाँ राक्षसों का संहार होता है। चित्रांगद के जो भीषणानन राक्षस के रूप में रह रहा है सिर में चोट लगती है। वह शाप से मुक्त होता है। राक्षस पुनः स्वस्थ सुंदर गंधर्व राजकुमार के रूप में प्रकट होता है।

इस प्रकार सातवाहन, चित्रांगद तथा माधवानिल एक स्थान पर मिलते हैं। माधवानिल तथा महानुमती का उल्लासपूर्ण वातावरण में विवाह होता है। चित्रांगद भी कुवलयावली से मिलता है। सातवाहन का विवाह लीलावती से धूम धाम से होता है। शारदाश्री, राजा नलकूबर तथा विद्याधर राजा हंस भी भाग लेते हैं।

अलौकिक घटनाओं की बहुलता

यदि हम लीलावई कहा का विश्लेषण करते हैं तो हम देखते हैं कि इसमें भाग्य संयोग तथा परिस्थितियाँ महत्वपूर्ण कार्य करती हैं। देवताओं के अभिशाप की छाया शारदाश्री और वसंतश्री दोनों पर पड़ती है। कुवलयावली भी पिता के अभिशाप से प्रताडित है। नागरी अँगूठी से माधवानिल की रक्षा होना भी अलौकिक घटना है। अंगूठी का सातवाहन को मिल जाना तथा शिक्षक नागार्जुन का पाटल जाना भी जहाँ राजकुमार माधवानिल सर्पों से घिरा हुआ है संयोग की ही बातें हैं। गोदावरी के तट पर कुवलयावली और महानुमती से लीलावती का मिलना भी संयोग ही है। लीलावई कहा का संपूर्ण वातावरण लोक साहित्य और जीवन के वातावरण से प्रभावित है जिसमें भाग्यवाद की प्रधानता है। लीलावई महाराष्ट्रीय प्राकृत की देश्य रचना है और संभवतः इसी कारण उसके कथानक का संपूर्ण संगठन अलौकिक तत्वों से हुआ है।

कथा रूढ़ियाँ

लीलावती की अनेक कथा रूढ़ियाँ भारतीय साहित्य की प्रख्यात रूढ़ियाँ हैं लीलावती के पूर्व और परवर्ती साहित्य में उनका उपयोग हुआ है। हर्ष कृत 'रत्नावली' का नायक उदयन सिंहल की रानी रत्नावली से विवाह करता है।[1] वृहत्कथा में उज्जयिनी का राजा विक्रमादित्य मलयवती से विवाह करता है, वह भी सिंहल की राजकुमारी है।[2] हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यानों में पद्मावत की पद्मावती जो

---

१ लीलावई—पृष्ठ ३३८

२ वही—पृष्ठ ३३८

रतनमन का प्रमिका और पत्नी है, सिहल क राजा गधव सेन का कया है। प्रमिया तया प्रमिकाआ द्वारा पत्र लिखना भी एक पुरानी रूढ़ि है। भारतीय साहित्य म ही नही फारसी साहित्य म भी यहाँ मिलती है तया अमीर खुसरो निजामी का मजनू भी लला क यहां पत्र लिखता है¹ लीलावई म कुवलयावली शकुतला की भाँति बिना बड़ा की अनुमति लिए चित्रांगद म विवाह करता है, अत दुर्वासा क अभिशाप का भाँति पिता का अभिशाप उसका प्रसना है। इससे प्रमी का मिलन बडो कठिनाइया क बाद होता है।

काऊहल का नायिका लीलावती हम उषा अनिरुद्ध की नायिका उषा का स्मरण दिलाता है। उषा का सखा चित्रलखा कई चित्र प्रस्तुत करती है जिसम यह अनिरुद्ध का खोज लती है। लीलावता का पिता भी कई राजाआ का चित्र उसके कमरे म रखवाता है। सातवाहन का चित्र दखकर वह उन पर लुब्ध होती है। उनसे स्वप्न म मिलती है और तब उनक विरह म तडपने लगती है। लीलावती का परिचारिका विचित्रलखा उषा की सखी चित्रलखा की भाँति उस सहायता पहुचाती है।

लीलावई के अतिरिक्त प्राकृत क अन्य प्रमाख्यान हैं मलय सुदरी कथा, सुर सुन्दरी चरित्र, सिरिसिरिवाल कहा रयण सहर कहा।

मलय सुदरी कथा और उसकी विशेषताएँ

मलयसुदरी कथा म एक अज्ञात कवि ने महाबल तया मलय-सुदरी के प्रम तथा वराग्य का कथा कही है। इस काव्य म नायक अनक बार नायिका स मिलता है फिर पृथक होता है। अन्त म नायक साधु हो जाता है और नायिका भिक्षुणी हो जाती है। इस कथा म जादू और चमत्कारा की बहुलता है। पूव जन्म क कार्यों का प्रभाव किस प्रकार पडता है इसका कवि न दिखाया है। लोक कथाआ की रूढ़िया स काव्य भरा है। इस कथा क बाद की एक कवि माणिक्य सुदर ने महाबल-मलय सुदरी-कथा क रूप म पल्लवित किया।²

प्राकृत की जैन कथाओं की समीक्षा

इन जन प्रम कथाआ म जन धम का महत्ता स्थापित करना ही मुख्य लक्ष्य है। इन काव्या म प्रम का पयवसान प्राय वराग्य म होता है। नायक और नायिका जिन-मुनि का शरण म जाते हैं। इन कथाआ की एक यह भी विशेषता है कि इनम जन साधारण क जीवन का भी झाँकी प्राप्त होती है। इनम विभिन्न वर्गों क लोग आते हैं कवल राजा और पुजारी ही नहीं आते।³

---

१ निजामी लला-मजनू पृष्ठ ७२ ७३ अमीर खुसरो का मजनू लली पृष्ठ ९२ ९९ अलीगढ़ १९१८ नवलकिशोर प्रस लखनऊ।

२ ए हिस्ट्री आफ लिटरेचर पृष्ठ ५३३ ३४

३ वही — पृष्ठ ५४५

इन कवियों ने लोक कथाओं से प्रेरणा लेकर अपने काव्यों की रचना इसलिए की कि सामान्य जनता के मानस को इस विधि में प्रभावित किया जा सकता था।

अपभ्रंश के प्रेमाख्यान

प्राकृत तथा अपभ्रंश के प्रेम परक जैन काव्यों को विशुद्ध प्रेमाख्यान नहीं कहा जा सकता। इनका लक्ष्य न तो प्रेमदर्शन का अभिव्यक्त करना है और न दाम्पत्य प्रेम का ही प्रकट करना है। इन कथाओं में प्रेम विवाह विरह तथा कठिनाइयों का चित्रण अवश्य किया गया है पर अन्त में इस लौकिक प्रेम की असारता दिखला कर वैराग्य का महात्म्य स्थापित किया गया है और जैन धर्म की महत्ता प्रतिष्ठित की गयी है। भविसयत्त कहा' इस प्रकार का एक महत्वपूर्ण काव्य है। इसका कथा सक्षेप में इस प्रकार है।

भविसयत्त कहा का कथानक

धनपति नामक एक नगर सेठ अपनी प्रथम पत्नी तथा पुत्र बधुदत्त की उपेक्षा कर दूसरा विवाह करता है। दूसरी पत्नी से उत्पन्न पुत्र भविष्यदत्त युवक हो जाने पर व्यापार के लिए जाता है और उसके साथ दूसरी मा से उत्पन्न भाई भी जाता है। दोनों एक द्वीप में पड़ाव डालते हैं। उनके साथ ५०० अन्य वणिक व्यापारी भी हैं। बधुदत्त छल से भविष्यदत्त को छोड़कर दूसरे स्थान पर चला जाता है। भविष्यदत्त एक वैभवशाली पर जन-शून्य नगरी में पहुंचता है जहाँ एक राजकुमारी से विवाह करता है। उसे पर्याप्त धनराशि प्राप्त होती है। अब भविष्यदत्त वहाँ से प्रस्थान करने की तैयारी करता है। उसी समय बधुदत्त वहाँ आ पहुँचता है और पश्चात्ताप करता है। पर भविष्यदत्त ज्यों ही प्रस्थान से पूर्व जन मन्दिर में प्रणाम करने पहुँचता है बधुदत्त उसकी पत्नी तथा समस्त धन को लेकर घर भाग आता है। यहाँ आकर बधुदत्त घोषित कर देता है कि युवती उसकी पत्नी है। भविष्यदत्त की माँ सुपचमी' व्रत करती है। उधर भविष्यदत्त भी जिन की पूजा करता है। एक देव भविष्यदत्त की सहायता करता है और अपार धनराशि के साथ उसे घर पहुँचा देता है। उसके आने पर बधुदत्त का भंडाफोड़ होता है। भविष्यदत्त राजा से न्याय की माँग करता है। बधुदत्त दंडित होता है और भविष्यदत्त को उसकी पत्नी वापस मिलती है।

दूसरे खण्ड में कुरुराज और तक्षशिला नरेश में लड़ाई होती है जिसमें भविष्यदत्त की सहायता से कुरुराज विजयी होता है। अतः वह अपना आधा राज्य देकर अपनी लड़की से भविष्यदत्त का विवाह कर देता है। कथा के अंत में विमलबुद्धि नामक एक मुनि आते हैं और भविष्यदत्त को उसके पूर्व जन्म की कथाएँ सुनाते हैं। वह अपने पुत्र को राज्य सौंपकर पत्नियों के साथ वन में चला जाता है और तपस्या करने लगता है। उपवास के द्वारा वह प्राण विसर्जन करता है और उसको निर्वाण प्राप्त होता है।

कथा का लक्ष्य

इस काव्य में कवि ने सुयपंचमी (श्रुतपंचमी) का महात्म्य दिखलाया है। कथा की समाप्ति भी इस व्रत का महत्ता दिखाने के बाद होती है। भविसयत्त कहा का रचयिता धनपाल का काल दसवीं शताब्दी ठहराया गया है।[1] इस काव्य में भविष्यदत्त का व्यक्तित्व जैन धर्म के अनुकूल चलता है। वह जैन मुनि की प्रार्थना करते चित्रित किया गया है।[2] उसकी मां को श्रुतपंचमी व्रत करते बताया गया है।[3] भविष्यदत्त में वैराग्य भी जैनमुनि के उपदेश से उत्पन्न होता है।

कवि ने प्रथम खण्ड में शृंगार का विशद् चित्रण किया है। भविष्यदत्त की मां के सौन्दर्य के चित्रण के लिए कवि ने नखशिख वर्णन किया है। तृतीय खण्ड में कवि ने संसार की असारता दिखलायी है।[4] कथा में अनेक रूढ़ियाँ हैं जो लोक कथाओं में पाई जाती हैं। असुर प्रकट होकर भविष्यदत्त का विवाह कराता है। *भविष्यदत्त जिस समय यात्रा कर रहा है उसकी नौका पथ भ्रष्ट होती है।*

णायकुमार चरिउ

अपभ्रंश का दूसरा प्रेम कथात्मक काव्य णायकुमार चरिउ है। इस काव्य के रचयिता पुष्पदन्त हैं जिन्होंने १०५५ ई० के अनुमान तक लगभग १०० वर्ष पूर्व इसकी रचना की होगी क्योंकि प्रभाचन्द्र का णायकुमार चरित पर एक (प्राचीन) टिप्पण प्राप्त होता है और उनका काल लगभग १०५५ ई० ही ठहराया गया है।[5] इसकी कथा इस प्रकार है—

मगध में कनकपुर नाम का एक नगर है। वहाँ जयधर नाम का राजा है। उसके राज्य में वासव नामक एक व्यापारी आता है और राजा को अन्य आहारों के साथ गिरिनगर राज की एक राजकुमारी का चित्र भी देता है। राजा जयधर उस चित्र पर मुग्ध हो जाता है। राजकुमारी का पिता उसका विवाह जयधर से करना चाहता है। वासव की सहायता से दोनों का विवाह हो जाता है। राजा अपनी दो रानियों के साथ विहार करने लगता है। पर नवविवाहिता पत्नी अपनी सौत से ईर्ष्या करती है और जिन मन्दिर में जाती है। मुनि पिहिताश्रव की भविष्यवाणी और आशीर्वाद से उन्हें एक पुत्र उत्पन्न होता है जिसका नाम णायकुमार रखा जाता है। उसे अनेक विद्यायें सिखलाई

---

1 धनपाल विरचिता भविसयत्त कहा भूमिका पृष्ठ ३
सम्पादक श्री सी० डी० दलाल तथा पांडुरंग दामोदर गुने बड़ौदा
2 हिन्दी के विकास में अपभ्रंश का योग पृष्ठ २ १
3 वही — पृष्ठ २३१
4 अपभ्रंश-साहित्य-कोछड़ — पृष्ठ ९०
5 णायकुमार चरिउ—सम्पादक हीरालाल जैन भूमिका पृष्ठ ११४

जाती है। वह युवावस्था मे प्रवेश करता है। उसका सौन्दर्य कामदेव को लज्जित करने वाला है। वह कई विवाह करता है पर विजयधर की कन्या राजकुमारी लक्ष्मीमती पर वह विशेष अनुरक्त है। मुनि पिहिताश्रव से णायकुमार इसका कारण पूछता है। मुनि उसे पूर्वजन्म की कथा बताते है और श्रुतपचमी-व्रत का माहात्म्य वर्णित करते हैं। अन्त मे णायकुमार वैराग्य ले लेता है।

कथा की विशेषताएँ

कथा के नायक की उत्पत्ति जिनमुनि के आशीर्वाद से होती है। हिन्दी के प्रेमाख्यानो म नायक का जन्म किसी तपस्वी या शिव के आशीर्वाद म होता है। चित्रदर्शन से णायकुमार के हृदय म भी प्रेम का प्रादुर्भाव होता है। पर नायक के जीवन म एक ही पत्नी नही रहती अनेक पत्नियाँ आती हैं। णायकुमार के सौन्दर्य पर मुग्ध नारियो की आकुलता का चित्रण कवि ने अच्छे ढग से किया है। काव्य म अलौकिक घटनाओ की कमी नही है।

सुदसण चरिउ

सुदसण चरिउ जैन परम्परा का एक अन्य प्रेमाख्यान है। इसके रचयिता नयनन्दी हैं उन्होने इस काव्य की रचना वि० स ११०० (१०४३ ई०)[१] म की। इस काव्य की कथा सक्षेप म इस प्रकार है।

चम्पापुरी म ऋषभदास नामक एक धनी श्रेष्ठी है। उसके घर म एक लडका उत्पन्न होता है जिसका नाम सुदर्शन रखा जाता है। वह अत्यन्त सुदर युवक होता है। सुदरियाँ उसे देखकर आकृष्ट हो जाया करती हैं। इसी समय मनोरमा नामक एक सुदरी को देखकर सुदर्शन मुग्ध हो जाता है। मनोरमा भी उस पर आकृष्ट होती है और उसके विरह म जलने लगती है। फिर दोनो का विवाह होता है। सुदर्शन के सौन्दर्य अभया तथा कपिला नाम की दो अन्य स्त्रियाँ म भी उस पर आसक्त होती है। अभया धाय से अपनी इच्छा प्रकट करता है। वह सुदर्शन को रानी के पास ले आती है पर सुदर्शन विचलित नही होता है। अन्त म वह चिल्लाने लगती है। राजकर्मचारी सुदर्शन को पकडते हैं। एक देव आकर उसकी रक्षा करता है। सुदर्शन विरक्त तपस्वी का जीवन व्यतीत करने लगता है। मृत्यु के उपरान्त उसे स्वर्ग प्राप्त होता है। रानी अभया आत्महत्या करती है।[२]

इस काव्य म नायक एक वणिक पुत्र है जो सामान्य मध्यम वर्ग का है। मनोरमा पर वह सहज ही आकृष्ट होता है। वह एक निष्ठ है। अभया और कपिला उसे डिगा नहीं पाती। मनोरमा के सौन्दर्य का विशद चित्र कवि ने दिया है। उसके सौन्दर्य के वर्णन मे कवि ने चरणो से प्रारम्भ कर केशो तक के सौन्दर्य

---

१ अपभ्रश-साहित्य — पृष्ठ १५७

२ अपभ्रश-साहित्य — पृष्ठ १६० १६१

का वर्णन किया है। मनोरमा की विरह व्यथा का वर्णन भी मार्मिक है। वह काम को उपालम्भ देते हुए कहती है "अरे मल स्वभाव काम! तुम भी मेरे देह के समान हो। क्या किसी सज्जन को यह उचित है? रुद्र ने तुम्हारा देह जलायी फिर मुझ महिला के ऊपर यह क्रोध क्यों? अरे मूर्ख! तुमने पाँचों बाण मेरे हृदय पर छोड़ दिये फिर दूसरी युवतियों को किससे विद्ध करोगे?"[1]

करकंडु चरिउ

अपभ्रंश के प्रेम कथात्मक काव्यों की परम्परा में 'करकंड चरिउ' का स्थान भी महत्वपूर्ण है। इसकी रचना सन् १०६५ के लगभग हुई बताई जाती है।[2] इस काव्य का कथानक इस प्रकार है।

"अगदेश की चम्पापुरी में धाड़ीवाहन राज्य करते थे। वह कुसुमपुर की एक युवती पद्मावती पर मुग्ध हो गये। युवती एक परित्यक्त राजकुमारी थी जिसे एक माली पाल रहा था। राजा ने उससे विवाह कर लिया। गर्भवती होने पर उसको दोहला हाथी पर नगर पर्यटन करने का हुई। हाथी मदोन्मत्त होकर वन में भाग गया। वृक्ष की एक शाखा के सहारे राजा ने अपने प्राणों की रक्षा की। रानी एक अज्ञात स्थान पर पहुंच गयी। वहाँ उसके गर्भ से एक पुत्र करकंड का जन्म हुआ। बाद में चलकर वह दन्तिपुर का राजा बनाया गया। उसने सौराष्ट्र की राजकुमारी से विवाह किया। चम्पा के राजा से उसने युद्ध किया। युद्ध भूमि में पिता ने अपने पुत्र को पहचाना और उसे अपना सारा राजपाट सौंप दिया। स्वयं उन्होंने वैराग्य ले लिया। करकंडु ने चोल चेर और पांडु नरेशों को पराजित किया। फिर वह सिंहल गया जहाँ राजकुमारी रतिवेगा से विवाह किया। लौटते समय उसके जलयान पर मत्स्य ने आक्रमण किया। वह जीवन रक्षा के लिए सागर में कूद पड़ा। नौका की रक्षा तो हो गयी पर वह स्वयं फिर नाव पर नहीं चढ़ सका। एक विद्याधरी ने उसे हर लिया। रतिवेगा ने तट पर आकर पूजा पाठ किया। इधर उसने विद्याधरी से विवाह किया फिर वापस आते समय रतिवेगा को भी साथ लिया। एक दिन नगर में मुनि शीलगुप्त का आगमन हुआ। उनके उपदेश से करकंडु को वैराग्य हुआ। उसने तपस्या की जिससे ज्ञान और मोक्ष प्राप्त हुआ।

काव्य की विशेषताएँ

अन्य जैन काव्यों की भाँति इस काव्य में भी वैराग्य का महत्व प्रकट करना ही कवि का मुख्य लक्ष्य है। पर शृंगार के संयोग और वियोग दोनों पक्षों का वर्णन भी कवि ने किया है। पद्मावती के अंग अंग का सरस वर्णन काव्य में किया गया है।

---

१ अपभ्रंश-साहित्य— पृष्ठ १६८

२ करकंड चरिउ—श्री हीरा लाल जैन पृष्ठ ४

कारंजा जैन सीरीज बरार

उसकी नासिका अधरों तथा उन्नत वक्ष स्थल का वर्णन कवि खुलकर करता है। रतिवेगा का वियोग वर्णन मार्मिक है। करकंड से वियोग हो जाने पर वह विलाप करती है। उसके विलाप से समुद्र विक्षुब्ध हो उठता है। नौकाएं परस्पर टकराने लगती हैं। हा हा का करुण शब्द उठ पड़ता है। उसके शोक से मनुष्य व्याकुल हो उठते हैं।"[1]

दिव्य दृष्टि धाहिल द्वारा रचित 'पउमसिरी चरिउ' भी एक सुंदर प्रेम कथा है जिस पर जैन धर्म का गाढ़ा रंग चढ़ा हुआ है। ऐसा अनुमान किया गया है कि धाहिल का काल आठवीं से बारहवीं शताब्दी के बीच कभी हो सकता है।[2] इस काव्य में समुद्रदत्त के प्रेम और विवाह का चित्रण स्वाभाविक है। नायिका पद्मश्री का पूर्वानुराग विवाह में परिणत होता है। पर पूर्व जन्म के किसी कर्म विपाक से दोनों के प्रेम में विघ्न उपस्थित होता है। केलिप्रिय नामक पिशाच दोनों में भेद उत्पन्न कर देता है अतः समुद्रदत्त उस पर आक्रोश प्रकट करने लगता है और दुर्व्यवहार करने लगता है। उस पर चोरी का भी कलंक लगता है। विमलशीला नामक एक गणिनी के उपदेश से वह तपस्या में निरत होती है और मोक्ष प्राप्त करती है। इस काव्य में पूर्व जन्म के कर्मों का प्रभाव दिखाना कवि का अभीष्ट है। कहीं कहीं प्रेम की मार्मिक व्यञ्जना कवि ने की है। पद्मश्री ज्योतिषी से पूछती है मेरा पति कब आयगा। कभी कौए से कहती है यदि तुम्हारे बोलने से प्रियतम आ गये तो तुम्हें दही भात खिलाऊँगी।

जैन प्रेमकथाओं की समीक्षा

इन्हीं काव्यों की भाँति हरिभद्र रचित सनत्कुमार चरित, लाखू पंडित का जिणदत्त चरित तथा लक्ष्मदेव का नेमिनाथ चरित भी हैं। जिन जैन ग्रंथों का परिचय दिया गया है वे सभी चरित काव्य हैं। इनको उस अर्थ में प्रेमाख्यान नहीं कहा जा सकता जिस अर्थ में हिन्दी के सूफी तथा असूफी प्रेम कथाओं को प्रेमाख्यान की संज्ञा दी गयी है। हिन्दी के जितने सूफी प्रेमाख्यान हैं उनकी विषय वस्तु में प्रेम दर्शन की ही अभिव्यक्ति की गई है। सम्पूर्ण कथाएं प्रेम पर आधारित हैं और सभी चरित्रों का विकास इनमें प्रेमतत्व को विकसित करने के लिए किया गया है। पर अपभ्रंश के जैन चरित काव्यों का लक्ष्य प्रेम का महत्व देना नहीं है। प्रेम की असारता दिखाने के लिए ही इन काव्यों में प्रेम का चित्रण किया गया है। जैन धर्म गार्हस्थ्य जीवन को लेकर चलता है अतः साधना के साथ सरस परिस्थितियों को जोड़ने में कवियों को सकोच नहीं हुआ है। सूफियों की भाँति पत्नी और साधना की साधन रूपी प्रवृत्ति में जैनियों ने अन्तर नहीं किया है।

---

१ हल्लोहलि हूयउ सयलु जलु अपरंपरि आणई संचलहिं।
हा हा रउ उट्ठिउ करुणसरु तहो सोएं णरवर सलवलहिं॥
अपभ्रंश साहित्य—पृष्ठ १८८

२ अपभ्रंश साहित्य—पृष्ठ १९७

प्रेम का स्वाभाविक विकास नहीं

इन काव्यों का लक्ष्य पूर्व जन्म के कर्मों का प्रभाव और संसार की नश्वरता दिखाकर वैराग्य में जीवन को परिणत करना है। अतः प्रेम का स्वाभाविक विकास इन काव्यों में नहीं हुआ है। सूफियों की प्रेम कथाएँ प्रेम भावना का प्रचार करने के लिए लिखी गयी हैं, पर जैन कवियों ने केवल लोकमत को अपनी ओर आकृष्ट करने के लिए प्रेम कथाओं का उपयोग किया है।

केवल कुछ कथानक रूढ़ियों की समानता दिखलाकर यह कहना कि जैन चरित काव्यों का प्रभाव मलिक मुहम्मद जायसी की पद्मावत या अन्य सूफी प्रेमाख्यानों पर पड़ा, उचित नहीं कहा जा सकता। जैन काव्यों की रूढ़ियों में सूफी प्रेमाख्यानों की रूढ़ियों से समानता तो इसलिए भी हो सकती है कि दोनों ने लोक कथाओं को लिया या ऐसी कल्पित कथाएँ लीं जिनका वातावरण लोक जीवन का था। कुछ विद्वानों का यह आग्रह है कि हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यानक काव्यों को पूर्णतया अपभ्रंश के चरित काव्यों तथा भारतीय लोक कथाओं की परम्परा में ही मानना उचित है[1]। हिन्दी के असूफी प्रेमाख्यानों पर भी अपभ्रंश के काव्यों का कोई गहरा प्रभाव नहीं दिखाया जा सकता। इन काव्यों ने काव्य शैलियों को अपभ्रंश से उत्तराधिकार के रूप में अवश्य लिया पर लौकिक प्रेम की जो अभिव्यक्ति माधवानल-कामकन्दला, ढोलामारू रा दूहा, नलदमन, बेलि-क्रिसन रुकमणी री आदि काव्यों में की गयी है वह संस्कृत के काव्यों तथा कुछ कुछ लोक परम्परा से प्रभावित है। यह अवश्य सम्भव है कि अपभ्रंश में जैन कथाओं से इतर प्रेम कथाएँ भी रही हों जिनसे उनके बाद आनेवाली हिन्दी प्रेम कथाओं ने प्रभाव ग्रहण किया हो।

संदेशरासक

अपभ्रंश का एक काव्य है जिसकी कुछ समानता हिन्दी के बारहमासा रूप से दिखाई जा सकती है, वह है अब्दुल रहमान कृत 'संदेशरासक'। पर संदेश-रासक में स्वयं संस्कृत के दूत काव्यों की साहित्यिक परम्परा तथा लोक परम्परा का सामञ्जस्य प्रतीत होता है। संस्कृत में घटकर्पर २१ छन्दों का एक यमक काव्य है जिसमें एक विरहिणी के मनोभावों का चित्रण किया गया है। उसका पति परदेश चला गया है, वर्षा ऋतु के प्रारम्भ होते ही वह तड़प उठती है। मेघ से वह कहती है, "ए मेघ! तुम उस समय आये हो जब मेरा प्रिय परदेश में है। क्या तुम उस संसार के विरह से मुझे मार डालोगे जो कि परदेश गया है।"[2]

---

१ हिन्दी महाकाव्य का स्वरूप विकास, पृष्ठ ४१९, डा० शम्भू नाथ सिंह

२ ए नोट आन द घटकर्पर एण्ड मेघदूत, डा० शार्लोत वॉडवील, जर्नल आफ दी ओरियन्टल इन्स्टीट्यूट, बड़ौदा, सितम्बर १९५९, पृष्ठ १२७

विरहिणी घटाओं से कहती है जाकर मेरा संदेश उस प्रियतम से कहो। हाल की सतसई में कुछ गाथाओं में विपन्न नायिकाएं परदेशी प्रियतम या सखी से विरह निवेदन करती हैं। कभी नायिका को राहत पहुँचाने के लिए सखी संदेश कहती है। कभी विरहिणी दूती से अपना विरह निवेदन करती है। वह समझती है कि दूती मेरी व्यथा प्रिय से कहेगी। अतः हाल-सतसई में प्रवास का जो चित्रण है उसका घटकपर काव्य से बहुत कुछ साम्य है।[1] गाथा सप्तशती की ये गाथाएं इस बात को प्रकट करती हैं कि प्रवास और विरह के गीतों का प्रचुर साहित्य वर्षा ऋतु के गीतों के रूप में लोक साहित्य में रहा होगा जिन्हें अपभ्रंश व किसी रूप में स्त्रियाँ गाती रही होंगी। कालिदास ने मेघदूत में यक्ष का सन्देश मेघ द्वारा भेजवाया है। प्रथम बार कालिदास ने स्त्री के स्थान पर पुरुष का संदेश प्रेमसि के समीप भेजवाया है। पर सम्पूर्ण काव्य में कालिदास विरहिणी की व्यथा को ही प्रमुख रूप से चित्रित करते हैं। अपने समसामयिक कवि घटकपर की भाँति नायिका से वह संदेश न भेजवाते हुए भी उसका करुण दशा का ही मार्मिक चित्रण करने में वह अपनी सारी शक्ति लगाते हैं।

संदेश रासक[2] में नायिका परदेशी प्रियतम के यहाँ पथिक से संदेश भेजवाता है[3]। कालिदास के मेघदूत के बजाय लोकपरम्परा या उससे प्रभावित घटकपर जैसे काव्य की किसी परम्परा का उस पर प्रभाव पड़ना असम्भव नहीं है। पर मेघदूत में वर्णन की जो रुचिरता है जो गमत्व है और जो साहित्यिक सौष्ठव है वह सन्देश रासक में भी है। अतः हम सरलतापूर्वक कह सकते हैं कि इस काव्य में कवि ने लोक और साहित्यिक परम्पराओं में अद्भुत सामञ्जस्य स्थापित कर लिया है। नरपति नाल्ह के बीसल रास में भी दोनों परम्पराओं का समन्वय है। अपभ्रंश में सर्व प्रथम नेमिनाथ चउपई में बारह मासा का उपयोग किया गया है[4] हिन्दी तथा अन्य क्षेत्रों की लोक परम्परा[5] में बारहमासा अभी सुरक्षित है। जैनियों ने लोक परम्पराओं का उपयोग किया है अतः यह कहा जा सकता है कि विनयचन्द्र सूरि (१४वीं शताब्दी) ने लोक से यह परम्परा ग्रहण की होगी। बीसलदेव रास

---

१ वही—पृष्ठ १३१

२ मेघदूत—श्री वासुदेव शरण अग्रवाल राजकमल प्रकाशन दिल्ली

३ संदेश रासक—मुनि जिन विजय तथा श्री भायाणी डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी तथा श्री विश्वनाथ त्रिपाठी

४ प्राचीन गुर्जर काव्य संग्रह—(नेमिनाथ चतुष्पदी)

५ साम एसपेक्ट्स आफ गुजराती फोक सांग्स श्री मधुभाई पटेल पृष्ठ २० अखिल भारतीय लोक संस्कृति सम्मेलन (१९५८ ई०) इलाहाबाद में पढ़ा गया निबन्ध।

में भी बारहमासा का उपयोग किया गया है। राजमती वासलदेव के यहाँ ब्राह्मण से सन्देश भेजती है जिसमें वह प्रत्येक मास के कष्टों का वर्णन करती है। पर नेमिनाथ चउपई तथा 'बीसलदेव रास' के बारहमासा में अन्तर यह है कि जहाँ पर एक में वह सावन से प्रारम्भ होकर आषाढ़ तक जाता है[1] वहाँ दूसरे में वह कार्तिक से प्रारम्भ होकर आश्विन तक चलता है। 'ढोला मारू रा दूहा' में मारवणी का सन्देश ढाढ़ी ले जाते हैं पर इसमें बारहमासा के बजाय षड्ऋतुओं की व्यथाओं का उल्लेख मिलता है। हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यानों में बारहमासा तथा षड्ऋतु दोनों परम्पराएं सुरक्षित हैं। संस्कृत साहित्य में केवल षड्ऋतु वर्णन पाया जाता है। हिन्दी के कवियों ने लोकपरम्परा से बारहमासा और संस्कृत की परम्परा से षड्ऋतु वर्णन लिया होगा।

इस प्रकार हम देखते हैं कि संस्कृत, प्राकृत और अपभ्रंश में विभिन्न प्रकार की प्रेमकथाएं लिखी गयी हैं जिनमें कुछ विशुद्ध प्रेमकथाएं हैं और कुछ धर्म के प्रचार के लिए लिखी गयी हैं। पर इनमें इतनी एक सूचना अवश्य है कि प्रायः नायिकाओं में ही प्रेम और विरह की तीव्रता दिखायी गयी है। पति अनेक पत्नियां रख सकते हैं पर पत्नियाँ प्रायः एकनिष्ठ और सती हैं। आलोच्यकाल के सूफी प्रेमाख्यानक साहित्य में हम यह प्रवृत्ति उभरती हुई देखते हैं।

---

१ नेमिनाथ चतुष्पदी— डा० भायाणी

२ बीसलदेव रास डा० माता प्रसाद गुप्त एम० ए० डी० लिट्

अध्याय—३

सूफी प्रेमाख्यान साहित्य

(१४०० ई०–१७०० ई०)

[प्रस्तुत अध्याय में आलोच्यकाल के प्रेमाख्यानों का रचनाकाल, रचयिताओं का परिचय तथा उनके कथानक दिये गये हैं। कथाओं में वर्णित प्रेम का स्वरूप, कथानकों का गठन, शीलनिरूपण तथा अन्य विशेषताओं के सम्बन्ध में स्वतन्त्र रूप से अगले अध्यायों में विस्तार से विचार किया गया है, अतः यहाँ कथानकों को संक्षेप में देने का यत्न किया गया है। 'चन्दायन' आलोच्यकाल के अन्तर्गत नहीं आता तथापि उसका परिचय प्रस्तुत अध्याय में इसलिए दिया गया है क्योंकि वह हिन्दी के प्राप्त सूफी प्रेमाख्यानों में पहला समझा जाता है और आलोच्यकाल से केवल २० वर्ष पूर्व का है। दक्खिनी के प्रेमाख्यानों में जहाँ 'कुतुबमुश्तरी' 'सबरस' 'सैफुलमलूक व बदीउलजमाल' तथा 'चन्दरबदन-माहियार' के कथानक विस्तार से दिये गये हैं वहाँ 'गुलशने इश्क' 'फूलबन' 'यूसुफ जुलेखा' बहराम और गलराम आदि का रचनाकाल तथा उनके रचयिताओं का उल्लेख कर उनके कथानकों को अति संक्षेप में दिया गया है, इसलिए कि अपनी विषयवस्तु, कथानक और शील निरूपण में ये उपर्युक्त प्रेमाख्यानों का ही अनुसरण करते हैं। अगले अध्यायों में भी इसीलिए इनका उपयोग नहीं किया गया है।]

चन्दायन का रचनाकाल तथा कवि का परिचय

सूफी प्रेमाख्यानों की परम्परा हिन्दी में मुल्ला दाऊद से प्रारम्भ होती है। उनका चन्दायन सन् १३८० में लिखा गया।[1] यह डलमऊ के रहने वाले थे और अपने यहाँ की लोक प्रचलित गाथा चनैनी के आधार पर उन्होंने 'चन्दायन' की रचना की। १०० वर्ष पूर्व 'गजेटियर आफ दी प्राविंस आफ अवध' में सबसे

---

१ बरस सात सै होइ इक्यासी।
तहिया यह कवि सरसउ भासी॥
साह फिरोज दिल्ली सुलतानू।
जौना साहि वजीर बखानू॥
डलमऊ नगर बसै नवरंगा
ऊपर कोट तरे बह गंगा॥
(सूफीकाव्य संग्रह पंडित परशुराम चतुर्वेदी, (तृ० सं०) पृष्ठ ७८)

पहले चन्दैनी का उल्लेख किया गया था। डलमऊ के प्रसंग में गजेटियर में लिखा गया है कि फिरोजशाह तुग़लक ने यहाँ मुस्लिम धर्म और विद्या के अध्ययन के लिये एक विद्यालय की स्थापना की थी। इसकी उपयोगिता इस बात से प्रकट है कि डलमऊ के मुल्ला दाऊद नामक कवि ने सन् ७१९ हिजरी (१२५५ ई०) में भाषा में चन्दैनी नामक ग्रंथ का सम्पादन किया।[1] यद्यपि यह बात अब सिद्ध हो चुकी है कि 'चन्दायन' की रचना ७८१ हिजरी में हुई और उसका रचयिता मुल्ला केवल सम्पादक मात्र नहीं है बल्कि चनैना को सूफी साँचे में ढालने वाला मौलिक कवि है, तथापि गजेटियर की यह सूचनाएँ महत्व की थी कि मुल्ला दाऊद डलमऊ के थे और लोक प्रचलित चनैनी को उन्होंने अपने काव्य का आधार बनाया। विद्वानों का ध्यान इस ओर नहीं जा सका था। इसीलिए पंडित रामचन्द्र शुक्ल ने भी हिन्दी साहित्य के इतिहास में सूफी प्रेमाख्यानों का प्रारम्भ कुतुबन की 'मृगावती' से स्वीकार किया है।[2] जायसी ग्रंथावली में भी उन्होंने 'मृगावती' को ही सूफी-परम्परा का प्रथम प्रेम-काव्य माना है।[3]

दाऊद की 'चन्दायन' अभी अप्रकाशित है। कथा इस प्रकार है —

चन्दायन का कथानक

कथा की नायिका चन्दा है। वह किसी गोवरगढ़ के राजा महदेव की कन्या है। जब कन्या चार वर्ष की हो जाती है तब उसका विवाह एक ज्योतिषी के कहने पर एक बावन से कर दिया जाता है। १२ वर्ष की अवस्था में वह युवती होने लगती है। वह पति तथा सास से असंतुष्ट रहती है। एक दिन एक भिखारी 'बाजुर' गोवर आता है और उसका सौन्दर्य देखकर अचेत हो जाता है। वह राजपुर के राव रूपचन्द के यहाँ पहुँचता है और रात को चन्दा के विरह का गीत गाता है, राजा उसे बुलाता है। भिखारी उससे निवेदन करता है कि वह विक्रमादित्य के धर्म—स्थान उज्जैन का रहने वाला है। वह चन्दा का नखशिख वर्णन करता है। राजा उसके सौन्दर्य का वर्णन सुनकर बेसुध हो जाता है और चन्दा के लिए गोवर पर चढ़ाई करता है। चन्दा का पिता लोरिक वीर के पास संदेश भेजता है, वह आकर सामना करता है और विजयी होता है। चन्दा उस पर आसक्त हो जाती है। लोरिक भी चंदा को देखकर प्रेम-विभोर हो जाता है। उसे मूर्छा आ जाती है। चन्दा की सखी बिरस्पति के प्रयास से चन्दा और लोरिक शिव-मन्दिर में मिलते हैं। लोरिक घर जाता है। यहाँ चन्दा से लोरिक की पत्नी मैना रुष्ट हो उठती है। एक दिन चन्दा लोरिक के साथ कहीं चली जाती है। रास्ते में चन्दा का पति बावन उसका पीछा करता है। बावन लोरिक को घायल

---

१ गजेटियर आफ प्राविंस आफ अवध भाग १ (१८५८ ई०) पृष्ठ ३५५

२ हिन्दी साहित्य का इतिहास पं० रामचन्द्र शुक्ल संवत् २००२ पृ० ८१

३ जायसी—ग्रंथावली पंडित रामचन्द्र शुक्ल पृष्ठ १

कर आगे बढ़ता है और हरदीपटन चला जाता है। एक वर्ष बाद दक्षिण से व्यापारियों का एक समूह (टांड) आता है। एक व्यापारी लोरिक से मैना का विरह-वर्णन करता है। वह चना को लेकर हरदीपटन से गोवरगढ़ आता है। लोरिक से मैना का मिलन होता है।

मृगावती का रचनाकाल

इस परम्परा की दूसरी रचना कुतुबन की 'मृगावती' है। कवि ने ९०९ हिजरी में (१५०३ ई०) में अपने काव्य की रचना की। उन्होंने परम्परागत शैली का अनुसरण करते हुए समसामयिक बादशाह हुसेनशाह का भी वर्णन किया है।[1] यह हुसेनशाह कौन है यह विवाद का विषय बना हुआ है। पंडित रामचन्द्र शुक्ल ने अपने इतिहास में लिखा है कि ये (कुतुबन) चिश्ती-वंश के शेख बुरहान के शिष्य थे और जौनपुर के बादशाह हुसेनशाह के आश्रित थे। 'जायसी ग्रंथावली' में इसके पूर्व शुक्ल जी ने लिखा था 'पूरब में बंगाल के शासक हुसेनशाह के अनुरोध से जिसने सत्यपीर की कथा चलायी थी कुतुबन मियाँ एक ऐसी कहानी लेकर जनता के सामने आये जिसके द्वारा उन्होंने मुसलमान होते हुए भी अपने मनुष्य होने का परिचय दिया'।[2] कुतुबन ने किस हुसेनशाह का कीर्तिगान किया है अभी इसका निर्णय नहीं किया जा सकता। जिस समय कुतुबन 'मृगावती' लिख रहे थे जौनपुर के हुसेनशाह शर्की बादशाह नहीं रह गये थे। ९०१ हिजरी में सिकन्दर लोदी से पराजित होकर उन्होंने लखनौती (बंगाल) के बादशाह अलाउद्दीन हुसेनशाह के यहाँ शरण ली।[3] जहाँ ९०५ हिजरी में उनकी मृत्यु हो गयी।[4] श्री सुकुमार सेन ने 'इस्लामी-बांगला-साहित्य' में लिखा है 'कवि कुतुबन जौनपुर के सुल्तान हुसेनशाह का आश्रित तथा उन्हीं के साथ कवि बंगाल में चला गया था और गौड़ के सुल्तान हुसेनशाह के यहाँ उसने आश्रय लिया था। मृगावती काव्य ९०९ हिजरी में गौड़ देश में रचा गया।'[5]

---

१ मन मह लोभ सहस जो होई तौर बड़ाई करै जो कोई।
  गुन सुन चित लाइ कर कहौ बात हूँ एक।
  और बाढ़ो हुसेनशाह कि महजगत की सब॥
  इन्ह के राज यह रे हम कहे
  सो मैं सो जो मवन् अहे॥

२ जायसी—ग्रंथावली (संवत् २०१३), पृष्ठ ३

३ ए हिस्ट्री आफ दी राइज आफ पावर, ब्रिग्स (फरिश्ता के इतिहास का अंग्रेजी अनुवाद) भाग १ पृष्ठ ५७२

४ शर्की आर्किटेक्चर आफ जौनपुर फ्यूरर तथा स्मिथ पृष्ठ १३

५ इस्लामी बांगला साहित्य पृष्ठ ८

किन्तु इस बात के लिए कोई प्रमाण नहीं है कि कुतुबन बंगाल गये थे और वहाँ के हुसैनशाह का ही गुणगान उन्होंने किया है।

श्री अस्करी ने अपने एक लेख में यह मत प्रकट किया है कि इतिहास का विद्यार्थी इस बात की ओर संकेत कर सकता है कि ९० हिजरी सन में हुसैनशाह शर्की सुल्तान नहीं रहे थे। बहलोल लोदी ने उन्हें जौनपुर से खदेड़ दिया था और सिकन्दर लोदी ने ९०१ हिजरी में बिहार से भी खदेड़ दिया। उन्हें बंगाल के हुसैनशाह के यहाँ शरण लेनी पड़ी। हुसैनशाह की लड़की की शादी सुल्तान शर्की के पुत्र अलाउद्दीन से हुई थी। हुसैनशाह शर्की ने अपने जीवन के अन्तिम दिन कहलगाँव में व्यतीत किये। सन् ९१० हिजरी तक जीवित रहे। इस अन्तिम समय तक उनके सिक्के चलते रहे।[1]

किन्तु इस प्रसंग में यह बात उल्लेखनीय है कि किसी सूफी कवि ने ऐसे बादशाह का गुणगान नहीं किया है जो सिंहासन पर न हो। फिर भी अस्करी ने ९१० हिजरी हुसैनशाह शर्की का मृत्यु-काल ठहराया है जिस पर कई विद्वान सहमत नहीं हैं। उनके अनुसार जौनपुर के हुसैनशाह की मृत्यु ९०५ ६ हिजरी में हो गयी थी।[2] उनका सिक्का हिजरी ९१० ई० तक अवश्य चलता रहा।

कुतुबन के गुरु

कुतुबन के गुरु जौनपुर के बुढ़न थे जो सुहरवर्दिया सम्प्रदाय के थे। अब तक कुतुबन को चिश्ती सम्प्रदाय का समझा जाता रहा है। इस मान्यता का खण्डन निम्नलिखित पंक्तियों से हो जाता है —

सेख बुढ़न जग साचा पीर
नाउ लेत सुध होय सरीर।
कुतुबन नाउ ले रे पा धरे,
सुहरवर्दि जिन्ह जग निरमरे।
पिछलइ पार घाट सब गई
जा रे पुरानइ औ सब नई।
ताउ क आज भयौ औतारा
सबगुँ बड़ा ओ पीर हमारा।
जे कह बात न्याय हारै
एक निमिख मह पल्वइ गाव।

---

1. कुतुबन्स मृगावत प्रोफेसर एस० एच० अस्करी, जर्नल आफ दी बिहार रिसर्च सोसाइटी १९५५ ई०
2. शर्की आर्किटेक्चर आफ जौनपुर पृष्ठ १३ पंजाब मे उर्दू हाफिज महमूद खाँ शीरानी पृष्ठ २१२

]

जो इह पथ दिखाई न्हीं
जो चल जानइ कोइ।
एक निमिष म पहुचइ तह तहाँ
जा मन भाव सोइ।

कुतुबन ने नाव बूढन की बडी प्रशसा की है। उनका कथन है कि वे सच्चे पीर हैं। उनका नाम लेने ही शरीर पवित्र हो जाता है। उनके सम्पर्क से नया पुराना सभी पाप धुल गया।

'मृगावती' का कथानक

मृगावती की कथा सक्षेप म इस प्रकार है। 'चन्द्रगिरि के राजा थ गनपति देव। लक्ष्मी की असीम कृपा उन पर थी किन्तु कोई सन्तान नही थी। राजा चिंतित थे कि किस प्रकार नाम चलेगा ?

जो कुछ चाहे गो सब अहा
एक ना पूत नाउं जहि रहा।

उन्होने दान देना प्रारम्भ किया। भगवान ने उनकी प्रार्थना सुनी। पुत्र रत्न की प्राप्ति हुई। उसका नाम राजकुंवर रखा गया। १ वर्ष की अवस्था म ही वह पडित हो गया।

दसवें बरस मह पडित अस भा
गोया बांच पुरान।
हियवर खल बीच भल मारइ
नागर चतुर सुजान।

राजकुमार आखेट प्रिय था। एक दिन वह भी घुडसवारो के साथ चल पडा। उस एक सतरगी हरिणी दिखाई पडी। वैसी हरिणी उसने अपने जीवन म कभी नहा देखी थी। बहुत प्रयत्न करने के बाद भी वह हाथ नही आयी। उसके साथी पीछे छूट गय। कुमार उसी दिशा म गया जिस दिशा म वह गयी थी। वह उस पर आसक्त हो गया था। इतना अधिक उसमे प्रेम हो गया था कि उसे अपनी सुध-बुध भी न रही। वह एक सरोवर के किनारे पहुँचा वहाँ एक शाहीनार बना था। हरिणी सरोवर म छिप गयी। कुँवर ने सरोवर म स्नान करने का निश्चय किया। हरिणी के प्रति उसका प्रगाढ प्रेम हो गया था अब वह उसे प्राप्त करने के लिए दृढ सकल्प हो गया। एक-एक कर दिन व्यतीत होने लगे किन्तु मृगी का पता नहा चला। रातें आती और चली जाती। कुमार उसकी प्रतीक्षा म पडा रहता। उसकी आँखो में सदैव वर्षा ऋतु रहती। उसके आँसुओं म सारा ससार भीग उठा।

जग भा बरस आन्दिन।
गव जग भग नन के पानिन।

कुमार के साथियो ने उसके पिता को सूचना दी उन्हें अत्यन्त दुख हुआ राजा शीघ्र ही राजकुमार के पास आये। पुत्र की दशा देखकर वह रो उठे

सुनि बात दुख भा सुख भागा
राजा तुरी वेग कै भागा।
नगर जहाँ लहु मानुष अहा,
चला सभी एकौ न रहा।
राजा देख अचम्भो रहा
कन्न चाँद अस गहन जो गहा।
कहह काह बस दस अपूरब
जा चित रहा न जाय।
रोवे बहुत बात न आवे
सवर-सवर पछिताय।

पिता ने बहुत समझाया किन्तु कुछ भी असर नहीं हुआ। कुमार घर वापस आने को तैयार नहीं हुआ। राजा ने सरोवर के समीप एक भव्य मन्दिर निर्मित करा दिया। वहाँ कुमार अकेले रहने लगा। उसकी आँखों से अविरल अश्रुधारा प्रवाहित होती रहती। हरिणी को वह विस्मृत नहीं कर पाता था। इस प्रकार एक वर्ष व्यतीत हो गया। शीत ऋतु आयी और चली गयी। ग्रीष्म आया और लौट गया। वर्षा भी बिना किसी सन्देश के वापस हो गयी। कुँवर की जिन्दगी में आशा की किरन नहीं दिखाई पड़ी। आखिर एक दिन सात अप्सराएँ नहाने आयीं। इनमें एक मृगावती भी थी। सभी समान रूप से सुंदरी थीं। उन्हें उड़ने की कला ज्ञात थी। वेश और अपने स्वरूप को परिवर्तन कर देने की कला में भी वे निपुण थीं। कुमार की दृष्टि मृगावती पर पड़ी। वह आगे बढ़ा किन्तु इससे पूर्व ही सभी अप्सराएँ उड़ गयीं। एक दिन एक स्त्री ने आकर कुमार को बताया कि मृगावती किस प्रकार प्राप्त की जा सकती है? राजकुमार ने उसे याद कर लिया।

एक दिन मृगावती अन्य सखियों के साथ सरोवर में स्नान करने आयी। राजकुमार ने छद्म-वेश में आकर उसके कपड़े चुरा लिये। मृगावती स्नान कर बाहर आयी तो कपड़े गायब थे।

उसने राजकुमार को डाँटा। राजकुमार ने उत्तर दिया 'गत दो वर्षों से जब मैंने पहले तुम्हें हरिणी के रूप में देखा था मैं यहाँ कष्ट झेल रहा हूँ। मेरे हृदय में प्रेम का संचार बहुत पहले हो चुका है। तुम्हारे लिए ही मैं पिता की आज्ञा का उल्लंघन कर तरह तरह की मुसीबतें सहते हुए यहाँ पड़ा हूँ।

मृगावती ने बताया मृगी का रूप मैंने तुम्हारे लिए ही धारण किया था। दूसरी बार भी तुम्हारे लिए ही यहाँ पहुँची। मैंने एकादशी के पवित्र दिन पर ही तुमसे भेंट करने का संकल्प किया था।

मृगावतिन्ह कहा सुन राजा
तुम्हहिं लाभ मृग धरि हम साजा।
दूसरे नाह लाग हो आयी
गगि सटेलिन्ह बात लगाया।

पुन मह वहूँ एकादम करा
आया वेग न लाया वरा।
वह कारन कि ह चीर लकाया
सखि महेलिन्ह माथ चलाया।

मृगावती ने वस्त्र माँग इसके उत्तर म राजकुमार न कहा "यदि मैं तुम्हें वस्त्र दे देता हू ता भय है तुम मुझ न मिलागी। उसन मृगावती का दूसरा वस्त्र दिया। दाना मन्दिर म आये। मृगावती ने आत्म-समपण किया। दा भिन्न मिलकर एक हा गये। कुमार न मृगावती से कहा —

कुँवर कहा कम तार न मानूँ
तोहि जीव हूँ आपन जानूँ।

पिता का सूचना दी गयी। वह पुत्र और वधू को उपहार दने क लिए धूमधाम से पहुँचे। अब राजकुमार और मृगावती दाना साथ साथ रहने लग थे। कुमार ने मृगावती का वस्त्र छिपाकर रखा था क्योंकि उसे पता था कि वस्त्र पाते ही वह उड सकती है। एक दिन राजकुँवर पिता से मिलने चला। मृगावती ने इसी बीच अपने वस्त्र खोज लिए और वहाँ से उड चली। चलने समय उसने सेविका स कह दिया— कुमार के प्रति मरे मन म कम प्रेम नही है किन्तु मैं यह परीक्षा लेना चाहती हू कि उसका प्रम किस प्रकार का है। राजकुमार स कह देना कि मैं कचनपुर की राजकुमारी हू मरे पिता का नाम रूपमुरारि है।

राजकुमार पिता से मिलकर वापस आया पर मृगावती ता अन्तर्धान हा चुकी थी। सेविका न सारा हाल बताया। वह विरह म जलन लगा। एक दिन योगी का वेश धारणकर वह घर स निकल पडा। समुद्र म घिर हुए एक पहाड पर पहुँचा। रुक्मिन नामक एक युवती का राक्षस क चगुल स छुडाया। रुक्मिन क पिता ने राजकुमार स उसका विवाह कर दिया। रुक्मिन थोडे दिन कचनपुर पहुँचा। वहाँ मृगावती अपने पिता के स्थान पर राज्य कर रही थी। कुँवर वहाँ १२ वष तक रहा और उसक दो पुत्र हुए। इधर राजा गनपतिदेव पुत्र के लिए चिन्तित रहने लगे। उन्हाने पुरोहित का पता लगाने के लिए भजा। कुमार मृगावती के साथ रुक्मिन को भी साथ म ले लिया। चन्दगिरि म पर वापस आया। रास्ते म रुक्मिन को भी साथ म ले लिया। चन्दगिरि म एक दिन आखेट करने समय कुँवर हाथी स गिर गया और उसकी मृत्यु हा गयी। दोनो रानियाँ भी उसके साथ सती हा गयीं।

मृगावती औ रुक्मिनि सती
जरि कुँवर क साथ।
समम मह जर निज पथ
विरह न रहा गात

कुतुबन ने कहा है यह कथा पहले हिन्दुओं म प्रचलित थी। हिन्दुओं से तुर्कों में गयी। मैंने इस कथा का रहस्य समझाया है। इसम योग क साथ शृगार तथा वीर रसा का समावेश है।

पहिले हिन्दुई कथा अहई
फिर रे गान तुरकइ ले गहई।
फिर हम खोल अरथ सब कहा
जाग सिगार बीर रस अहा।

कुतुबन ने प्रारम्भ में मुहम्मद साहब तथा उनके चार मित्र अबूबकर, उसमान उमर और सिद्दीक की कल्पना की है। इसमें सूफी साधना पद्धति को सफल अभिव्यक्ति मिली है कवि ने यहाँ की ऋतुओं और लोक विश्वासों का गहराई से अध्ययन किया है।

मलिक मुहम्मद जायसी— परिचय

इस परम्परा की तृतीय कृति मलिक मुहम्मद जायसीकृत पद्मावत है। पद्मावत की रचना कवि ने ९४७ हिजरी में की थी।[1] वह जायस के रहने वाले थे।[2] शेरशाह के समय में कवि ने अपने काव्य की रचना की थी।[3] उन्होंने दो गुरु परम्पराओं का उल्लेख किया है। एक के अनुसार उनके पीर सैयद अशरफ[4] थे इस परम्परा में उनके पुत्र हाजी शेख हुए फिर शेख मुबारक तथा शेख कमाल हुए।

सैयद अशरफ
|
शेख हाजी
|
शेख मुबारक
|
शेख कमाल

सैयद अशरफ को जायसी ने संसार का स्वामी चिश्ती और चाँद जैसा निष्कलंक बताया है। वह जगत के मखदूम हैं। मैं उनका बन्दा हूँ।[5] अशरफ के

---

१ सन् नौ सै सैतालिस अहै। कथा अरंभ बैन कवि कहै॥
—जायसी ग्रंथावली छंद २४ डा० माता प्रसाद गुप्त

२ जायस नगर धरम असथानू। तहवाँ यह कवि कीन्ह बखानू॥
वही छंद २३।

३ सेरसाहि दिल्ली सुलतानू चारिउ खंड तपइ जस भानू।
ओहि छाज छात और पाटू सब राजा भुइँ धरहि लिलाटू॥
वही छंद १३

४ पदमावत डा० माता प्रसाद गुप्त छंद १८ १९

५ जहाँगीर ओइ चिस्ती निह कलंक जस चाँद।
ओइ मखदूम जगत के हौं उन्हके घर बाँद॥
जायसी—ग्रंथावली पद्मावत छंद १८ १९

आखिरी कलाम' और 'चित्ररेखा' में भी उन्होंने सैयद अशरफ को अपना गुरु स्वीकार किया है।[१]

मलिक मुहम्मद जायसी ने एक दूसरी परम्परा का भी उल्लेख किया है। उन्होंने कहा है 'गुरु मोहदी सेवक हैं, मैं उनका सेवक हूँ। शेख बुरहान अगुआ थे। उन्होंने पंथ पर लगाकर मुझे ज्ञान दिया। उनके गुरु अलहदाद थे। अलहदाद के गुरु सैयद मुहम्मद थे। सैयद मुहम्मद दानियाल के शिष्य थे। उनके गुरु थे ख्वाजा खिज्र।[२] इस परम्परा के सैयद मुहम्मद जौनपुर के थे। उन्होंने

ख्वाजा खिज्र
|
दानियाल
|
सैयद मुहम्मद
|
अलहदाद
|
शेख बुरहान

अपने को महदी घोषित किया था। जीवन के अन्तिम दिनों में वे जौनपुर से अहमदाबाद चले गये थे। मीरात सिकन्दरी के अनुसार उनकी मृत्यु ९१७ हिजरी (सन् १५११-१२) में हुई।[३] 'जफरुल वालह ब मुजफ्फर व आलह' के अनुसार उनकी हत्या ९१० हिजरी में कर दी गयी।[४] शेख बुरहानुद्दीन ने सैयद मुहम्मद से भेंट की थी।[५] शेख बुरहान कालपी में रहते थे। इन्हें मलिक मुहम्मद जायसी ने 'अखरावट' में भी स्वीकार किया है।[६]

---

१ अखरावट छंद २६, आखिरी कलाम छंद ९, चित्ररेखा, पृष्ठ ७२

२ गुरु मोहदी सेवक मैं सेवा। चले उताइल जिन्ह कर खेवा ॥
अगुआ भयउ सेख बुरहानू। पंथ लाइ जिन्ह दीन्ह गिआनू ॥
अलहदाद भये तिन्ह कर गुरु। दीन दुनिय रोसन सुरखुरू ॥
सैयद मुहमद के ओइ चेला। सिद्ध पुरुष संगम जेहि खेला ॥
दानियाल गुरु पंथ लखाए। हजरत ख्वाजा खिजिर तिन्ह पाये ॥
भये परसन हजरत ख्वाजे। लइ मेरइ जहँ सैयद राजे ॥
उन्ह सौं मैं पाई जब करनी। उघरी जीभ प्रेम कबि बरनी ॥

पदमावत, छंद २०

३ उत्तर तैमूर कालीन भारत, अनुवादक, भाग २, अतहर अब्बास रिज़वी पृष्ठ ३४६

४ वही, पृष्ठ ४२८

५ उत्तर तैमूर कालीन भारत, भाग २ पृष्ठ ३४५ ४२९।

६ मानिक्पुर सेख बुरहानू। नगर कालपी हुत गुरु थानू।
जायसी-ग्रंथावली पृष्ठ ११४, डा० माता प्रसाद गुप्त

आइने अकबरी' में शाह बुरहान के सम्बन्ध में उल्लेख किया गया है कि वह काल्पी में एकान्तवास करते थे और दूध तथा मिष्टान्न के सहारे जीवित रहते थे। जल नहीं ग्रहण करते थे। उन्होंने अरबी का अध्ययन नहीं किया था तथापि कुरान की व्याख्या कर लेते थे। वह मेहदवी थे। उनकी मृत्यु हिजरी सन् ९७० में हुई थी। वह १०० वर्ष तक जीवित रहे। काल्पी की कुटी में ही उनको दफनाया गया[1]।

शाह बुरहान से अलहदाद की भेंट हुई थी।[2] इसका उल्लेख बदायूनी ने किया है। मासिरुल उमरा में अलहदाद को मीर सैयद मुहम्मद का उत्तराधिकारी बनाया गया है[3]। इस प्रकार मीर सैयद मुहम्मद अलहदाद और बुरहान तीनों मेहदवी सम्प्रदाय के ठहरते हैं।

डाक्टर रामकेलावन पाण्डेय ने इसी आधार पर जायसी को महदवी सम्प्रदाय का स्वीकार किया है और श्री ग्रियर्सन पंडित रामचन्द्र शुक्ल डा० वासुदेव शरण अग्रवाल के इस मत का खंडन किया है कि जायसी चिश्ती थे। डाक्टर रामखेलावन पांडेय का मत है कि जायसी के गुरु शाह बुरहान थे और वह इसी सम्प्रदाय के सदस्य थे।

मलिक मुहम्मद जायसी ने पद्मावत में दोनों परम्पराओं का उल्लेख किया है। अखरावट' में भी यही है। चित्ररेखा में भी कवि ने दोनों परम्पराओं का उल्लेख किया है। किन्तु आखिरी कलाम' में उन्होंने एकमात्र सैयद अशरफ को ही पीर स्वीकार किया है।

मानिक एक पाएउ उजियारा
सैयद असरफ पीर पियारा।
जहाँगीर चिस्ती निरमरा
कुल जग मों दीपक विधि धरा।
औ निहंग दरिया जल माहा
बूड़त कह धरि काढ़त बाहा।
समुद माँझ जो बोहत फिरई
दम मांव गहें हाट तरई।
तिन घर हौं मुरीद सो पीरू
सवरत बिगुनन लावै तीरू।

---

1 आइने अकबरी अनुवादक ब्लाकमैन भाग १, पृष्ठ ६०८ संस्करण १९३९
2 जरनल आफ हिस्टारिकल रिसर्च यूनिवर्सिटी आफ बिहार रांची कालेज रांची भाग २ अंक १९५९ में प्रकाशित डा० रामखेलावन पांडेय का लेख—दी मेहेदवी सैक्ट आफ इस्लाम एंड जायसी।
3 वही भाग २ अंक १ अगस्त १९५९।

कहँ महि धरम पंथ देखत एउ
सो मलाई तेहि मारग लाएउ।
जो अस पुरुषै मन चित लाए
इच्छा पूजै आस तुलाए।[1]

सैयद अशरफ जायस के समीप ही रहते थे। सन् १८७७ में वहाँ सैयद अशरफ जहाँगीर की दरगाह भी थी। कछौछा में उनकी कब्र वर्तमान है। कहा जाता है कि सैयद अशरफ जहाँगीर मखदूम अशरफ समनान के बादशाह थे। उन्होंने बादशाहत छोड़ दी फकीर हो गये और ४० दिन तक गुफा में अज्ञातवास करते रहे[2]।

जायसी ने मीर सैयद तथा बुरहान की जो परम्परा दी है उसमें [illegible] का और उनके शिष्य दानियाल का भी उल्लेख है। डा० पांडेय ने इन दोनों व्यक्तियों पर अन्यत्र विचार किया है।[3]

पंडित रामचन्द्र शुक्ल के समक्ष भी यह समस्या थी। इसका हल उन्होंने इस प्रकार किया है— इससे हमारा अनुमान है कि उनके दीक्षा गुरु तो थे सैयद अशरफ पर पीछे से उन्होंने मुहीउद्दीन की भी सेवा करके उनसे बहुत कुछ ज्ञानोपदेश और शिक्षा प्राप्त की। किन्तु जायसी ने अखरावट में कहा है —

पा पाएउ गुरु मोहदी मीठा। मिला पंथ सो दरसन दीठा।
नाव पियार सेख बुरहानू नगर कालपी हुत गुर थानू

चित्ररेखा की पंक्तियों से स्पष्ट ध्वनि निकलती है कि उनके गुरु महदी शेख बुरहान थे। मुहीउद्दीन की कल्पना का कोई आधार नहीं है।

महदी गुरु सेख बुरहानू
कालपि नगर तेहिक अस्थानू।
सरवइ पौध कहँहि जग लागा
जिन्ह कै छुए पाप सिर भागा।

स्पष्ट है कि उन्होंने महदवी शेख बुरहान का भी उसी प्रकार गुरु रूप में स्मरण किया है जिस प्रकार सैयद अशरफ का। ऐसा लगता है कि जायसी दोनों परम्पराओं से जुड़े हुए थे। सूफियों की परम्परा में एक से अधिक गुरु बनाने की भी स्वीकृति रही है। डा० रामखेलावन पांडेय ने सैयद अशरफ जहाँगीर को जायसी का कुल पूज्य तथा शेख बुरहान का दीक्षा गुरु बताया है।[4]

---

१ जायसी ग्रंथावली डा० माताप्रसाद गुप्त पृष्ठ ६९०
२ गजेटियर आफ प्राविंस आफ अवध भाग २ पृष्ठ ९६ (१८७७ ई०)
३ जायसी शिष्यक्रम और गुरु परम्परा—डा० रामखेलावन पांडेय, हिन्दी अनुशीलन धीरेन्द्र वर्मा विशेषांक वर्ष १३ अंक १ २
४ वही—पृष्ठ १७८

पद्मावत का कथानक

जायसी का पद्मावत एक श्रेष्ठ काव्य है। कथा का संक्षिप्त रूप जायसी ने स्वयं दे दिया है —

सिंहल दीप पदुमिनी रानी
रतनसेन चितउर गढ़ आनी।
अलाउदी दिल्ली सुल्तानू
राघौ चेतन कीन्ह बखानू।
सुना साहि गढ़ छेंका आई
हिन्दू तुरकहि भई लराई।
आदि अंत जस कथा अहै
लिखि भाखा चौपाई कहै।[1]

पद्मिनी सिंहल द्वीप की रानी थी। रतनसेन उसे चित्तौड़ ले आये। दिल्ली के बादशाह अलाउद्दीन से राघवचेतन ने उसकी चर्चा की। उसने आकर गढ़ घेर लिया। हिन्दू मुसलमानों में लड़ाई हुई। इसी कथा का मलिक मुहम्मद जायसी ने विस्तार किया है।

कथा के मध्य रूप से दो खण्ड हैं। एक खण्ड में रतनसेन अपनी विरह विकल पत्नी नागमती को छोड़कर योगी बन जाता है और सिंहल जाकर पद्मिनी का हस्तगत करता है। इसके पूर्व पद्मावती का जन्म और उसके यौवन का अत्यन्त मनोहर चित्र जायसी ने अंकित किया है। पद्मावती सिंहल के राजा गंधर्व सेन के यहाँ उत्पन्न होती है। छठी रात को बड़ा समारोह होता है। पंडित आते हैं। जन्मपत्री तैयार होती है। दिन दिन समय व्यतीत होता है। अब पद्मावती बारह वर्ष की होती है।

बारह बरिस माह भइ रानी
राजै सुना संजोग सयाना।
सात खंड धौराहर तासू,
पदुमिनि कहँ सो दीन्ह निवासू।[2]

सात मंजिल वाले घर पद्मावती को अलग से दिया जाता है। साथ में सखियाँ भी रहने लगती हैं। भवन में एक तोता है—महापंडित शास्त्रज्ञ और चतुर। पद्मावती से उसका बड़ा स्नेह है।

सुआ एक पदुमावति ठाऊँ
महापंडित हीरामन नाऊँ।
दइ गोसाइँ दीन्हि अस जाती
नैन रतन मुख मानिक माती।

---

1 पद्मावत—छंद २४
2 पद्मावत—छंद ५४

कंचन बरन सुआ अति लोना
मानहु मिला सोहागहि सोना।[१]

पद्मावती और तोता दोनों साथ रहते हैं। वेदशास्त्र का अध्ययन करते हैं। पद्मावती के पिता को सुग्गे से चिढ़ हो जाती है। वह उसको मार डालने का आदेश देता है। नाऊ-बारी उस महल में पकड़ने जाते हैं किन्तु पद्मावती उसे छिपा लेती है। पर बेचारा सुग्गा अब समझ जाता है कि यहाँ प्राण नहीं बचेंगे। पद्मावती से आज्ञा लेकर वह महल छोड़ देता है। वह रोती बिलखती रह जाती है। वन में भटकते हुए सुग्गे को बहेलिया पकड़ता है और उसे एक ब्राह्मण के हाथ बेंच देता है। सुग्गा चित्तौड़ पहुँच जाता है। रत्नसेन उसे पंडित समझकर खरीद लेता है। रत्नसेन और पद्मावती का विवाह इस तोते के प्रयास से होता है।

कथा का द्वितीय खंड तब प्रारम्भ होता है जब चित्तौड़ से निर्वासित किये जाने पर एक ब्राह्मण राघवचेतन दिल्ली पहुँचता है और अलाउद्दीन खिल्जी से उसके रूप-सौन्दर्य की प्रशंसा करता है। बादशाह पद्मावती को प्राप्त करने के लिए लालायित हो उठता है। चित्तौड़ पर चढ़ाई करता है। रत्नसेन कैद कर दिल्ली लाया जाता है। पद्मावती का जीवन दुख के काले बादलों से घिर जाता है। वह गोरा और बादल के घर जाती है और कहती है

तुम्ह गोरा बादल खंभ दोऊ।
जस भारथ तुम्ह और न कोऊ।
दुख बिरिखा अब रहै न राखा
मूल पतार सरग भइ साखा।[२]

गोरा-बादल सुनकर पसीज जाते हैं। उनके दृगों में अश्रुकण छलछला आते हैं। पद्मावती को वे आश्वासन देते हैं। उसको पद बढ़ाकर व युद्ध की तैयारी करते हैं और दिल्ली पहुँचते हैं तथा रत्नसेन को मुक्त कराते हैं। गोरा बादल के साथ रत्नसेन को चित्तौड़ वापस कर देता है। अपने साथ केवल एक हजार को रखकर वह शाह सैनिकों का बादल और रत्नसेन के साथ भेज देता है। अब दोनों सेनाओं में भयंकर युद्ध होता है और गोरा को वीरगति प्राप्त होती है। बादल राजा रत्नसेन को लेकर आगे बढ़ता है और चित्तौड़ पहुँच जाता है। घर पर आते ही पद्मावती से सूचना मिलती है कि कुंभलनेर के राजा देवपाल ने दूती भेजकर किस प्रकार कुदृष्टि का परिचय दिया है। उसकी दुष्टता का बदला लेने के लिए रत्नसेन देवपाल पर आक्रमण करता है। वह पराजित होता है। पर घायल होने समय उसकी मृत्यु हो जाती है। पद्मावती और नागमती दोनों पत्नियाँ शव के साथ सती हो जाती हैं। इसी बीच

---

१ पद्मावत—छंद ५४
२ पद्मावत—छंद ६०९

अलाउद्दीन की सेना दुर्ग पर आक्रमण करती है। अलाउद्दीन को केवल निराशा ही हाथ लगती है। वह कह उठता है यह सारा संसार धूल है।

छार उठाइ लीन्हि एक मूठी
दीन्ह उड़ाइ पिरथिमी झूठी[1]।

जायसी की एक अन्य कृति चित्ररेखा

मलिक मुहम्मद जायसी की एक अन्य कृति 'चित्ररेखा' को भी प्रेम काव्य कहा गया है।[2] किन्तु इसको प्रेम-काव्य कहना उचित नहीं प्रतीत होता। कवि ने इसमें न तो प्रेम की महत्ता ही दिखलाई है और न उसका कथानक ही इस प्रकार संगठित किया है जिससे इसे प्रेमाख्यान कहा जाय।

चित्ररेखा का कथानक

नायिका चित्ररेखा का विवाह ब्राह्मणों के द्वारा सिंघल के राजा सिंघन देव के कुबड़े पुत्र से निश्चित कर लिया जाता है। इसी समय कन्नौज के राजा कल्यान सिंह का एक मात्र पुत्र प्रीतम सिंह जिसकी अल्पायु में ही मृत्यु लिखा है काशी में अंतिम समय व्यतीत करने के लिए निकल पड़ता है। रास्ते में उसे नींद आ जाती है। इधर सिंघन देव के कुबड़े पुत्र की बारात आ रही है। वह एक रात के लिए प्रीतमसिंह को अपने कुबड़े पुत्र के स्थान पर दूल्हा बना देता है। विवाह के उपरान्त सात घड़ी के प्रासाद पर दोनों को सुलाया जाता है। किन्तु प्रीतम सिंह तो यह जानता है कि उसके अंतिम दिन आ गये हैं। अतः चित्ररेखा से उसका संयोग नहीं होता है। राजकुमारी के पट पर वह अपना वृत्तान्त लिख देता है और चला जाता है। चित्ररेखा उसको पढ़कर दुखी होती है और उस पट के साथ सती हो जाना चाहती है।

इधर प्रीतम सिंह काशी में आकर प्रचुर धन दान करता है। इसकी प्रशंसा सुनकर जप-तप करने वाले तथा सिद्ध लोग आ पहुँचते हैं। व्यास जी भी आते हैं और उनके मुख से चिरजीव शब्द निकल जाता है। राजकुमार इससे दीर्घायु हो जाता है। वह ठीक उसी समय आकर चित्ररेखा से मिलता है जब चित्ररेखा चिता पर जलने को तैयार होती है। दोनों का मिलन होता है।

चित्ररेखा की समीक्षा

'चित्ररेखा' काव्य में नायक प्रीतम सिंह प्रेम की प्राप्ति के लिए कोई प्रयत्न करता नहीं दिखाई पड़ता। मृत्यु समीप जानकर जब वह काशी जा रहा है। अकस्मात सिंघनदेव के कुबड़े पुत्र के स्थान पर वर बनाया जाता है। विवाह के बाद फिर वह काशी चला जाता है। यहाँ भी केवल काशी 'जगत' की कीर्ति गायी गयी है। उसके दान-पुण्य के चित्रण पर ही कवि की दृष्टि जमी है।

---

१ पद्मावत—छंद ६५१

२ देखिए, चित्ररेखा सम्पादक श्री शिवसहाय पाण्डे

अतः में कथा को कवि सुखान्त अवश्य बनाता है किन्तु वह भी इसलिए नहीं कि नायक और नायिका प्रेम-साधना में लीन हैं। संयोग की ही बात है कि श्याम के मुख से 'चिरजीवे' शब्द निकल जाता है और राजकुमार को दीर्घायु होने का वर मिल जाता है। इसमें प्रेम की गरिमा कहाँ उभरती है?

नायिका चित्ररेखा भी कहीं प्रेम का विशेष परिचय नहीं देती। वह सती अवश्य होना चाहती है पर उसे सन्देह है कि जो कन्त यहाँ नहीं पूछता वह जलकर राख होने पर किस प्रकार पूछेगा?

> कन्त न पूछइ जो इहाँ छार होउ जरि अंग
> सो कन्त सो पूछइ होइ उहाँ कौन कहु संग।[1]

कवि अवश्य कहता है कि जिनके हृदय में वियोग है उन्हें बिछोही अवश्य मिलते हैं[2] पर पूरे काव्य में कभी भी प्रेम या विरह को महत्व नहीं दिया गया है।

एक दोहे में कवि ने कहा है प्रेम का प्याला जिस व्यक्ति ने पी लिया और दत्तचित्त होकर जिसने प्रेम किया उसका ही रास्ता सच्चा है।[3] पर चित्ररेखा काव्य में प्रेम या विरह को हम नहीं देखते। इसमें कहीं इस प्रकार का प्रतीकात्मक संकेत भी नहीं है जिससे हम अनुमान लगा सकें कि 'रूह' 'सत्य' से विलग होकर विकल है और उसमें 'फना' होने के लिए प्रयत्नशील है। अतः इस काव्य को प्रेमाख्यान कहना उचित नहीं कहा जा सकता।

मधुमालती का रचनाकाल तथा कवि का परिचय

इस परम्परा की एक अन्य रचना मंझन कृत 'मधुमालती' है। मधुमालती की रचना सलीमशाह के समय में ९५२ हिजरी अर्थात् १५४५ ईस्वी में हुई थी।[4] कवि मंझन चुनार के रहने वाले थे।[5] उनके गुरु शाह मुहम्मद गौस ग्वालियरी सम्प्रदाय के थे।[6] 'मधुमालती' की कथा इस प्रकार है —

मधुमालती का कथानक

गढ़ कनयगिरि नामक नगर में सूरजभान राजा थे। धन की उनके पास कमी

---

१ चित्ररेखा सम्पादक, श्री शिवसहाय पाठक पृष्ठ १०७

२ कई जाम उपराजा सोग मांह सुख भोग,
अवस ते मिल बिछोही जिन्ह हिय होइ वियोग।—चित्ररेखा पृ० ११

३ प्रेम पियाला जिहि पिया किया प्रेम चित बंध।
सोचा मारग तिन्ह लिया तजि झूठा जगधंध। चित्ररेखा पृष्ठ७४

४ देखिए मेरा लेख मंझन का जीवन-वृत्त त्रिपथगा जुलाई १९५९
सूचना विभाग लखनऊ।

५ त्रिपथगा वही

६ देखिये मेरा लेख—मंझन के गुरु शेख मुहम्मद गौस हिन्दुस्तानी
प्रयाग भाग २० अंक ३ जुलाई—सितम्बर १९५९

नहीं थी पर सन्तान न रहने के कारण वह चिंतित रहते थे। उनके राज्य में एक तपस्वी का आगमन हुआ। राजा ने उनकी सेवा की और १२ वर्ष तक तपस्वी समाधि लगाये रहे। इसके बाद उनकी समाधि टूटी और राजा को आशीर्वाद दिया। राजा को पुत्र हुआ जिसका नाम <u>मनोहर</u> रखा गया। पंडितों ने यह भी बताया कि चौदह वर्ष के ग्यारहवें महीने में नवें दिन राजकुँवर के हृदय में प्रेम का उदय होगा।

चौदह बरिस गयारह मासा।
नवयें दिन पुनिउ परगासा।
जनम सूर मनाए ससि तारा।
मिले सगन कोई प्रेम पियारा।
बुधवार बीफै की राती।
उपजै प्रेम कुअर के छाती।

राजकुँवर की छठी हुई। रूप के बधावे बजे। सभी घरों में उछाह की धारा उमड़ चली। राजकुमार ५ वर्ष का हुआ तब विद्याध्ययन के लिए उस पंडित के यहाँ भेजा गया।

पचय बरिस धरा भुइ पाऊँ
पंडित बमारत गाऊँ।

कुँअर वेद चित्रकला, अमरकोश पिंगल व्याकरण ज्योतिष गीता और गीत गोविन्द में प्रवीण हो गया।

पुनि पंडित कुँअर मन लाया
एक वचन बहु अर्थ पढ़ाया।
जो अस बाल कुँवर औगावा
चित्र उरेह अर्थ बुझावा।
चार दिन भा कुँवर गयाना
वेद भेद बहु भाँति बखाना।
अमर का अमल मन भावा
पिंगल कोश कंठ औगावा।
व्याकरन ज जानिय गीता
गीत गोविन्द अर्थ का कीता।

राजकुँवर १२ वर्ष का हो गया। राजा ने सोचा अब मैं वृद्ध हो चला राजकुँवर को अपना राज्य सौंप दूँ। ऐसा ही हुआ। राजकुँवर को सिंहासन दिया गया।

छत्र ऊँच ससि मंडल बाजा
राजपाट कुँवर जुग राजा।

पर जो भाग्य में लिखा होता है वही होता है। ललाट में लिखे का कोई मेट नहीं सकता।

जमौनी　　प्रति　लाभ दुख
जो　रे　परा　　　लिलार।
तेहि　त्रिभुवन　जौ　लागे
लिखा　को　मेटे　　पार।

राजकुँअर के हृदय में प्रेम का संचार हो गया। कुँवर का मन नृत्य में रमता था। एक दिन परदेसी उस राज्य में आये उन्होंने दक्षिणदेशी नृत्य किया। राजकुँवर उसे देखता रह गया। आधी रात हो गयी। राजकुँवर विश्राम करने के लिए गया और सो गया। अप्सराएँ आयी और उसे उठा ले गयीं। महारस नगर के राजा विक्रम राय के घर मधुमालती नाम की कन्या थी वहीं अप्सराएँ उसे छोड़ आयीं।

जहाँ　सोवै　सुख　सेज्या
सोहागिनि तीनि भुअन उजयार।
ले　पालक　तह　डांसा
नाम　कै　सेज्या रूप उन्हारि।

मधुमालती का रूप देखकर कुँवर मुग्ध हो उठा। कभी वह मूर्छित हो उठता तो कभी विकलता के चिह्न उसमें दिखाई पड़ते। मधुमालती अतीव सुंदरी थी। सिर से पैर तक अत्यन्त रमणीय। वह जाग उठी। दोनों में प्रेमालाप हुआ। राज कुँवर ने बताया मेरा और तुम्हारा पूर्व का प्रेम है। उसकी रस भरी बातें सुनकर वह भी अनुरक्त हो उठी।

सुनत-सुनत रस भावक बाता
कामिनी जीव सहज है राता।
सुनत प्रेम बात जिव भाई
पूरव प्रीति समुझि जा आई।

फिर अप्सराओं ने राजकुवर को वहाँ से हटा दिया और सेज सहित उसे वनगिरि उठा लायीं। राजकुवर की जब नींद खुली वह उद्विग्न हो उठा। विरह की अग्नि उसे सन्तप्त करने लगी।

इहाँ　कुँअरि　के निस दिन
　　　　विरह　　दग्ध　उतपात।
उहाँ　　कँवर　के　　आग
　　　　मदन　बहु　कर्मा　घात।

राजा के घर एक धाय थी। उसका नाम सहजा था उसने कुँवर से पूछा कि उसे कौन-सा दुख था। कुँवर ने अपनी व्यथा बतलायी।

प्रान जो प्रीतम संग गा　कया　भौ　बिनु　जीउ।
कै सोगुन　क　ससना　ना जानो के जीउ हरि लीउ॥

राजा का एक सयाना वैद्य था उसने मनोहर को देखा उसका कफ पित,

किया है। नारनौल के शाह निजाम का उन्होंने अपना पीर बताया है और बाबा हाजी को भी। शाह निजाम चिश्ती थे इसका कवि ने स्वयं उल्लेख किया है। चिश्तिया सम्प्रदाय के इतिहास में शाह निजाम का उल्लेख आता है जिनका मजार नारनौल में वर्तमान है। शाह निजाम की मृत्यु सन् १५९१ में हुई थी।[1] अतः सम्भव है कि उसमान ने उन्हीं का उल्लेख किया हो। नारनौल मुस्लिम युग में शिक्षा का एक अच्छा केन्द्र रहा है। शेरशाह ने यहाँ सन् १५२० ई० में एक मदरसा भी कायम किया था।[2] शाह हमजा दरवेश नामक एक बड़े फकीर जो चिश्तिया सिलसिले के मुरताज थे यहाँ रहते थे। उनकी मृत्यु १५४९ में हुई। उनका मजार भी नारनौल में वर्तमान है।[3] उसमान ने एक अन्य गुरु बा[बा] हाजी का भी उल्लेख किया है। यह बाबा हाजी कौन हैं इसका पता न[हीं] चलता। सम्भव है यह गाजीपुर के कोई स्थानीय संत हों।

'चित्रावली' का कथानक

नैपाल के राजा धरनीधर को शिव की कृपा से पुत्र रत्न की प्र[ाप्ति] हुई। १४ वर्ष की अवस्था में वह व्याकरण वैद्यक पिंगल छन्द स[...] ज्योतिष भूगोल आदि सभी विषयों में निष्णात हो गया। मल्लविद्या [में] भी उसने कुशलता प्राप्त की। एक दिन आखेट के लिए सज धजकर वह वन में चला। लौटते समय आँधी उठी। चारों ओर अँधेरा छा गया। कुँवर रास्ता भूल गया और एक स्थान पर पहुँच गया। देवमढ़ी में उसे नींद आ गयी। देव ने शरणागत समझकर कुँवर की रक्षा का निश्चय किया। मढ़ी के बाहर वह प्रहरी बनकर बैठ गया। इसी बीच उस देव का मित्र आया और उसने बताया कि दक्षिण के रूपनगर में जहाँ का राजा चित्रसेन था वह जा र[हा] था। चित्रसेन की कन्या चित्रावली की ११वीं वर्षगाँठ मनायी जा रही थी अन्त दोनों देवमित्र वहाँ के लिए चल पड़े। सोते हुए राजकुमार को भी वे देव वहाँ उठाकर ले गये और चित्रावली की चित्रसारी में उन्होंने उसे सुला दिया। जब राजकुँवर की नींद खुली चित्रसारी में अपने को देखकर आश्चर्य चकित हो गया। इसी बीच वहाँ एक अनुपम चित्र उसे दिखाई पड़ा। यह चित्र चित्रावली का था। कुँवर उस पर आसक्त हो गया और चित्रावली को प्राप्त करने के लिए व्यग्र हो उठा। चित्रसारी में उसने अपना चित्र भी बना दिया। उसे नींद आ गयी। दोनों देव उसे पुनः मढ़ी में उठा ले गये। कुँवर के हृदय में विरह की चिनगारी जग उठी। इधर चित्रावली ने भी कुँवर का चित्र देखा और विकल हो उठी। सुजान घर आया पर उसका मन सदैव चित्रावली की ओर लगा रहता। सुबुद्धि नामक ब्राह्मण के साथ वह फिर उस देवमढ़ी में गया और उसने अत्यन्त

---

१ मुस्लिम इंडस सेंटस एंड श्राइन्स पृष्ठ ३४२
२ सोसाइटी एंड कल्चर इन मुगल एज पृष्ठ १४३
३ मुस्लिम इंडस सेंटस एंड श्राइन्स पृष्ठ ३४१

निकाल लिया। चित्रावली के भेजे हुए दूत कुँवर का पता लगाने गये तो उनके साथ सुजान राजकुमारी के देश रूपनगर में आ गया। शिवमन्दिर में दोनों मिले। इस मिलन के पूर्व राजकुँवर को अनेक प्रकार की कठिनाइयाँ सहनी पड़ीं।

एक कुटीचर जिसका सिर मुँड़वा कर चित्रावली ने घर में निकलवा दिया था बदला लेना चाहता था। कुँवर को अंधा कर उसने एक पर्वत गुफा में डलवा दिया। वहाँ उसे अजगर निगल गया। किन्तु राजकुमार के विरह ताप को वह सहन नहीं कर सका और उसे उगल दिया। एक वनमानुष की कृपा से उसकी आँख भी ठीक हो गयी। फिर उसे एक हाथी ने पकड़ लिया। इसी बीच एक पक्षी आया और राजकुमार के सहित उस हाथी को वह उड़ा ले गया। हाथी ने भयभीत होकर उसे समुद्र में गिरा दिया। संयोगवश सुजान सागरगढ़ पहुँच गया। वहाँ की राजकुमारी कौलावती से विवाह करके फिर चित्रावली के देश में आया। लोक-लज्जा से बचने के लिए चित्रावली के पिता ने राजकुँवर की हत्या का प्रयत्न किया किन्तु इस कार्य के लिए नियुक्त हत्यारे को उसने मार डाला। अनेक विपत्तियों पर विजय प्राप्त कर वह चित्रावली के साथ घर वापस आ गया।

ज्ञानदीप—रचनाकाल, कवि का परिचय

शेख नबी का ज्ञानदीप भी इस परम्परा का एक उत्कृष्ट काव्य है। कवि ने जौनपुर के दोसपुर थाने में (अब यह सुल्तानपुर में है) स्थित अल्देमऊ में अपना काव्य लिखा। काव्य की रचना १०२६ हिजरी सन् में हुई। तदनुसार संवत् १६७६ था (१६१९ ई०)।[1] जहाँगीर के शासनकाल में कवि था और शाहवक्त के रूप में जहाँगीर की उसने मुक्तकंठ से प्रशंसा की है। कवि ने यह भी कहा है कि उसने वीर तथा शृंगार के आश्रय में ज्ञान का वर्णन किया है।[3] ज्ञानदीप की कथा इस प्रकार है —

---

१ एक हजार सन् रहे छबीसा। राज सुलही गनहु बरीसा॥
समत सोरह स छिहतरा। उचित गरत कीन्ह अनसरा॥
अलदेमऊ दोसपुर थाना। जाउनपुर सरकार सुजाना॥
ज्ञानदीप-संपादक—श्री उदयशंकर शास्त्री (प्रेस में) छंद—१७

२ साहि सलीम छत्रपति टोनी। बल के भार कवल दल दोनी॥
चलत दलत पताल की राजा। सहसोफन फनपति भनि साजा॥
मुराद दोन दिनपति जहाँगीर नित मम ॥
दुलदीपक दुनि सकल की साहेब साहि सलेम ॥
वही छंद—१४

३ बीर सिंगार बिरह बिछ पावा। पूरन पद स जोग सुनावा॥
जोग जुगुति बैर अच्छर होए। रहि न गया बिनु परगट कीए॥
वही छंद—१७

ज्ञानदीप का कथानक

नीमगार मिश्रिप के राय सिरामनि को शवर की कृपा से ज्ञानदीप नामक पुत्र उत्पन्न हुआ। कुछ बड़े होने पर राजकुमार एक दिन आखेट करने गया। गिद्धनाथ योगी से उसकी भेंट हो गयी। राजकुमार को उन्होंने शिष्य बना लिया। किन्तु उसका योग में चित्त नहीं रमा। योगी ने संगीत द्वारा उसका चित्त वश में किया। राजकुमार अब योगी के रूप में वसुप रहने लगा। वह विचार के राजा सुखदेव के यहाँ पहुँचा जहाँ संगीत का आयोजन होता रहता था। राजा की कन्या का नाम देवयानी था। वह विदुषी थी। उसकी सखी सुरमानी ने मानसीय के सौंदर्य का देखा और मुग्ध हो गयी। उसने देवयानी से उसके रूप सौंदर्य का वर्णन किया। महल से देवयानी ने योगी को देखा। उसे देखकर देवयानी अचेत हो गयी। यहाँ तक कि हाथ की सूई से जिससे वह माला गूँथ रही थी, उसकी उँगली बिंध गयी। वह उसके विरह में जलने लगी। एक दिन अपने मन्त्राभिषिक्त घोड़े पर बैठकर योगी की कुटी में आई और घोड़े को वहीं छोड़कर घर आ गई। घोड़ा योगी को उसके छत में उड़ा ले गया। योगी कुमारी की योग्यता पर आकृष्ट हो गया। दोनों प्रेम के सूत्र में बँध गये। राजा को जब यह विदित हुआ तो वह बड़ा क्रुद्ध हुआ। उसने योगी को काठ की एक मंजूषा में भरकर नदी में प्रवाहित करा दिया। देवयानी उसके विरह में तिल तिल कर घुलने लगी। एक दिन चिता बनाकर भस्म होने की वह तैयारी करने लगी। शंकर जी ने उसे बचाया। राजा गुरुदेव को उन्होंने स्वप्न दिया कि ज्ञानदीप सर्वथा निर्दोष है। योगी राजकुमार बहते-बहते मानराय की राजधानी पहुँचा। यहाँ के राजा ने इसे पुत्र के रूप में रख लिया। इसी बीच देवयानी के पिता सुखदेव ने स्वयंवर का आयोजन किया। राजकुमार योगी भी पहुँचा। देवयानी ने उसका वरण किया। उन्हीं दिनों राजकुमार योगी का पिता गिद्धनाथ योगी के यहाँ पहुँचा किन्तु इसी बीच राजा मानराय मानसीय के पृथक होने से स्वर्ग सिधार गया। मानसीय को अन्तिम संस्कार करने जाना पड़ा। इसके बाद वह राज्य के प्रबंध में व्यस्त हो गया।

दक्खिनी के प्रेमाख्यान

चौदहवीं शताब्दी से लेकर सत्रहवीं शताब्दी तक जो प्रेमाख्यान उत्तर भारत में लिखे गये उनका संक्षिप्त परिचय ऊपर दिया जा चुका है। इस अवधि के भीतर दक्खिनी के जो प्रेमाख्यान लिखे गये उनमें कदमराव और पदम सम्भवतः प्रथम प्रेमाख्यान है। निजामी ने सम्भवतः सन् १४५७ के बाद किसी समय आज इस काव्य की रचना की होगी?[1] इस प्रेमाख्यान की कोई प्रति प्राप्त

---

१ दक्खिनी हिन्दी की सूफी प्रेमगाथायें प० परशुराम चतुर्वेदी नागरी प्रचारिणी पत्रिका सवत् २००५ अंक ३ ४

नहीं होती। अत उसका परिचय देना कठिन है। दक्न में उर्दू के लेखक श्री हाशमी साहब ने जो पंक्तियाँ उद्धृत की हैं उनसे यह स्पष्ट नहीं होता कि इस कथा का नायक कौन है और नायिका कौन है।

कि तू साथ मेरा गुसाईं कदम।
पदमराव तुज पाँव मेरा पद्म॥
जहाँ तू धरे पाय हो गर पर्दे।
अयम सार कि लव तराई करूँ॥

कुतुब मुश्तरी का रचनाकाल

इस परम्परा की दूसरी रचना मुल्ला वजही कृत 'कुतुब मुश्तरी' है जिसकी रचना १०१८ हिजरी अर्थात् १६१० ई० में हुई।[1] कुतुब मुश्तरी का रचयिता गोलकुंडा के इब्राहीम कुतुबशाह के दरबार का एक कवि है[2]। कुतुब मुश्तरी की कथा संक्षेप में इस प्रकार है।

कुतुब मुश्तरी का कथानक

राजकुमार मुहम्मद कुली ने एक रात स्वप्न में एक सुन्दरी को देखा और उस पर मुग्ध हो गया। नींद खुलने पर वह विकल हो उठा। उसकी करुण दशा देखकर पिता इब्राहीम को चिन्ता हुई। उसने चित्रकार अतारिद को बुलाया। उसने अनेक चित्र प्रस्तुत किये। राजकुमार उनमें से एक चित्र देखकर प्रसन्न हो उठा। यह उसी सुन्दरी का चित्र था जिसको उसने स्वप्न में देखा था। वह बंगाल के बादशाह की बेटी मुश्तरी थी। माता पिता के मना करने पर भी वह उससे चित्त नहीं हटाता और एक दिन चित्रकार के साथ बंगाल के लिए निकल पड़ा। मार्ग में अनेक प्रकार की कठिनाइयाँ आईं पर सबका सामना करते हुए बंगाल की ओर बढ़ता गया। मार्ग में ही एक अन्य राजकुमार मिर्रीख़ ख़ाँ से उसकी भेंट हुई जो मुश्तरी की बहन जुहरा के प्रेम का भिखारी बनकर घर से निकला था और जिसे एक जिन ने बंदी कर लिया था। उसकी रक्षा कर मुहम्मद कुली ने साथ-साथ प्रस्थान किया। कुछ दूर और बढ़ने पर उसकी राजकुमारी अफ़लाक से भेंट हुई। उसने सब को अपना अतिथि बनाया। मुहम्मद कुली ने वहीं से अकेले चित्रकार को बंगाल भेजा। वहाँ उसे मुश्तरी के महल की सजावट करने का काम सौंपा गया। उसने युवराज कुली का चित्र भी उसमें लगा दिया जिस पर मुश्तरी अनुरक्त हो उठी। चित्रकार ने यह खबर युवराज को दी। वह बंगाल गया और मुश्तरी से शादी की। मिर्रीख़ ख़ाँ की भी शादी उसकी बहन जुहरा

---

१ तमाम इस किया शेर बारा सन।
सन् यक हजार हौर अठारा सन॥
कुतुब मुश्तरी पृष्ठ ५ दक्खिनी प्रकाशन समिति हैदराबाद।

२ सबरस सम्पादक श्रीराम शर्मा, प्रस्तावना पृष्ठ १

स हुई। मुन्तरी क साथ युवराज गोलकुडा लौट आया और बगाल का राज्य मिरिख ना को सौंप दिया।

इस काव्य म प्रेम और विरह का सुदर चित्रण कवि ने किया है। इसमें कई रूढ़ियाँ एसी हैं जिनका उपयोग उत्तरी भारत के प्रेमाख्यानों म भी हुआ है। कथा म ऐतिहासिकता कम है। कल्पना अधिक है। मुहम्मद कुली कभी बगाल गया, यह प्रमाणित नहीं है।[1]

सबरस का रचनाकाल

मुल्ला वजही की दूसरी कृति जिसम प्रेम कथा कही गयी है सबरस है। सबरस मुख्यत गद्य म है और इसकी रचना सन् १६३६ ई० म पूर्ण हुई। कवि न स्वयं लिखा है— बारे जिस बाबत था एक हजार व चहल व पज उस वक्त जहूर पतड्या यू गज। इससे विदित होता है कि १०४५ हिजरी म सबरस की रचना हो चुकी थी। इसकी कथा इस प्रकार है।

सबरस का कथानक

अक्ल एक नगर सीस्तान का बादशाह है उसका लड़का दिल है। अक्ल क इशारे पर सारी दुनियाँ चलती है। चारो ओर उसका प्रताप है। उसका लड़का दिल भी ससार म अद्वितीय है, साहसी है और धनुर्धर है। अक्ल ने उसे तन नामक नगर का राज्य सौंप दिया है। वह एक दिन शराब पीता है और मजलिस जमती है। इसी बीच कोई आबेहयात का गुणगान करता है। दिल उसे पान क लिए व्यग्र हो उठता है। उसका राजकाज कमजोर पड़ने लगता है। उसम उसका मन नहीं लगता। एक दिन वह अपने जासूस नजर को इस आबहयात का पता लगान के लिए भजता है। वह सभी जगह जा सकता है अत वह आबहयात की खोज म निकल पड़ता है। सर्वप्रथम वह आफियत नामक नगर म पहुँचता है। यहाँ का राजा नामूस है। नामूस आबहयात का पता नहीं बता पाता। नजर वहाँ स रवाना हो जाता है। आग जाने पर उस रिजक नामक बूढ़ा मिलता है। रिजक कहता है कि वह स्वर्ग की वस्तु ससार म खोज रहा है। यदि वह उसे प्राप्त करना चाहे तो प्रमिया के अनुकरण म उस पा सकता है। निराश होकर नजर चल देता है। वह हिदायत क दुग म पहुँचता है। उसका मालिक हिम्मत है। हिम्मत कहता है कि आबहयात क पीछ मजनू जुलखा यूसुफ आदि ने बड़ कष्ट उठाये। अत इस बह म ढूँढ। पर वह दृढ़ है। उसकी यह दृढ़ता देखकर वह आबहयात का पता बताता है। अब नजर गुलगार नगर म पहुँचता है। वहाँ से 'दीदार' नगर म पहुँचता है जहाँ राजकुमारी हुस्न का दखता है। हुस्न इश्क की पुत्री है। वह नजर को आबहयात निशान का वायदा करती है। नजर स्वदेश वापस आता है। अन्त म हुस्न और दिल

---

[1] ...सजी, भूमिका पृष्ठ ४।

का विवाह होता है। अक्ल इश्क में समझौता होता है। इश्क उसको अपना मंत्री बना लेता है।

इस कथा में एक रूपक का आश्रय लेकर अक्ल से इश्क को बड़ा ठहराया गया है और हुस्न से दिल का विवाह कराया गया है। उत्तर भारत में अनुराग बाँसुरी में भी इसी प्रकार का रूपक लिया गया है। मौलाना अब्दुल्हक साहब का मत है कि 'सबरस' फारसी के कवि याहिया इब्न सीबक फत्ताही की मसनवी 'दस्तूरे-इश्क' पर आधारित है।[1]

सैफुलमुलूक व बदीउल जमाल का रचनाकाल

दक्खिनी प्रेमाख्यानों की परम्परा में गोलकुंडा के गवासी की रचना 'सैफुलमुलूक व बदीउल जमाल' भी एक उत्कृष्ट काव्य है। इसकी रचना १०२७ हिजरी अर्थात् १६१७ अथवा १६१८ ई० में हुई। इसमें मिस्र के बादशाह आसिमनवल के पुत्र सैफुल्मुलूक तथा गुलिस्ताने एरम की राजकुमारी बदीउल जमाल की प्रेम कथा अंकित की गयी है।

पूर्ण कथा संक्षेप में इस प्रकार है—

कथानक

मिस्र का बादशाह आसिमनवल को कोई सन्तान न रहने के कारण चिंतित रहता था। ज्योतिषियों के कहने से उसने यमन देश की कन्या से विवाह किया। एक वर्ष बाद उसे पुत्र उत्पन्न हुआ जिसका नाम सैफुलमुलूक रखा गया। उसी दिन वजीर को भी एक लड़का पैदा हुआ जिसका नाम साइद रखा गया। बादशाह ने एक दिन दोनों को बुलाया और सैफुल्मुलूक को एक सन्दूक में एक जरीदार कपड़ा तथा एक सुलेमान की अँगूठी निकाल कर दी। कपड़े पर एक तस्वीर बनी हुई थी उसे देखकर वह आत्म विस्मृत हो गया और अब सदैव बेचैन रहने लगा। उसे ज्ञात हुआ कि तस्वीर गुलिस्ताने एरम के बादशाह की बेटी बदीउल जमाल की है। वह साइद के साथ उसकी खोज में चल पड़ा। समुद्रों को पार करते हुए वह अपने साथियों सहित चीन पहुँचा। वहाँ एक सौदागर बूढ़े के मुँह से यह बतलाया कि कुस्तुनतुनिया नगर में बदीउलजमाल का पता चल सकेगा। वह कुस्तुनतुनिया के लिए चल पड़ा। समुद्र में तूफान आया, राजकुमार बहता हुआ हब्शियों के एक द्वीप में पहुँचा। उसे कैद कर लिया गया और राजा के पास भेजा गया। उस बादशाह की बेटी उस पर आसक्त हो उठी। पर सैफुल्मलूक का मन नहीं लगा वह कमरिया नगर पहुँचा। वहाँ से इस्फन्द नामक द्वीप में पहुँचा। वहाँ एक राजकुमारी मिली जो एक राक्षस द्वारा कैद कर ली गयी थी। उसने बताया कि वह बदीउलजमाल को जानती है। उसने यह भी बताया कि बदीउलजमाल उसकी सगी है। सैफलमुलूक ने उसकी रक्षा सुलेमान की अँगूठी से की। उसकी

---

1 सबरस भूमिका पृष्ठ २१ दक्खिनी प्रकाशन समिति हैदराबाद।

सहायता से सफलमुलूक को बदीउलजमाल प्राप्त हुई। दोनों का विवाह सम्पन्न हुआ और सफलमुलूक स्वदेश वापस आ गया। सफुलमुलूक व बदीउल जमाल के कथानक का संगठन लगभग उसी प्रकार हुआ है जिस प्रकार उत्तरी भारत के प्रेमाख्यानों का। जिस प्रकार मृगावती में रुक्मिन की सहायता से नायक नायिका को प्राप्त करता है और जिस प्रकार मधुमालती में प्रेमा की सहायता से मधुमालती मनोहर से मिलती है उसी प्रकार 'सैफुलमुलूक व बदीउल जमाल' में एक राजकुमारी की सहायता से नायक और नायिका मिलते हैं। जहाज का डूबना, दैत्य को मारकर राजकुमारी की रक्षा आदि रूढ़ियाँ सूफी प्रेमाख्यानों की प्रचलित रूढ़ियाँ हैं।

चंदरबदन व महियार कथा का रचनाकाल

बीजापुर के कवि मुकीमी ने 'चंदरबदन व महियार' कथा लिखी। इस काव्य की रचना सन् १६२७ ई० में हुई बतायी जाती है।[1] मुकीमी ने इस काव्य में गवासी की सफुलमुलूक व बदीउल जमाल से प्रेरणा ग्रहण की है।[2] इसकी कथा संक्षेप में इस प्रकार है— महियार नामक एक युवक चंदरपटन के राजा की कन्या चन्दरबदन पर आसक्त होता है और उसकी खोज के लिए निकल पड़ता है। चन्दरपटन पहुँचकर वह उसको देखता है और उसके चरणों पर गिर जाता है। पर वह ठुकरा देती है। इस कारण महियार की हालत खराब होने लगती है और पागल तक हो जाता है। चंदरबदन का पिता व्यापार व्यवहार करता है वह चन्दरबदन को महियार से नहीं मिलने देता। महियार उसके प्रेम में प्राण दे देता है। उसका जनाजा जिस समय चन्दरबदन के घर की ओर से जा रहा है एक लौंडी उसको यह खबर करती है। महियार के गम में उसकी भी मृत्यु हो जाती है। दोनों एक स्थान पर दफनाये जाते हैं। इन प्रख्यात प्रेमाख्यानों के अतिरिक्त दक्खिनी में आलोच्यकाल में कुछ और भी काव्य लिखे गये।

अन्य प्रेमाख्यान

गुलशने इश्क : गुलशने इश्क में मनोहर और मधुमालती की प्रेम कथा कही गयी है। यह मसनवी ईरान की कलात्मक मसनवियों के आधार पर लिखी गयी है।[3] इसका रचनाकाल १६५८ ई० है।[4] कुतुब शाही युग के कवि इब्ननिशाती का फूलबन भी एक प्रेम कथा है। जिसकी रचना १६६५

---

१ दक्खिनी हिन्दी काव्यधारा, श्री राहुलसांकृत्यायन पृष्ठ २२३।

२ चन्दर बदन व महियार कथा सम्पादक मुहम्मद अकबरुद्दीन सिद्दीकी एम० ए० भूमिका।

३ उर्दू साहित्य का इतिहास डा० एजाज़हुसैन पृष्ठ ४३।

४ दक्खिनी का गद्य और पद्य—पृष्ठ ४९०

ई० में हुई बनाई जाती है।[1] इस काव्य का पद्य भाग माग्नाय है। बाजापुर के हाशिमा (मृ० १६९७ ई०) का यूसुफ जुलेखा तथा गोल्कुण्डा के तबई की 'मसनवी' किस्सा बहराम व गुल्अन्दाम' भी उल्लेखनीय प्रेम कथात्मक मसनवियाँ हैं।

इस प्रकार हम देखते हैं कि आलोच्यकाल में सूफी प्रेमाख्यानों के प्रणयन के दो प्रमुख केन्द्र थे। एक केन्द्र उत्तर भारत का था तथा दूसरा दक्षिण का। उत्तर भारत के केन्द्र में जौनपुर सरकार के अन्तर्गत अधिकांश प्रेमाख्यान लिखे गये। फीरोजशाह ने इस नगर को ७६१ हिजरी में (सन् १३६० ई०) के लगभग बनवाया था।[3] उसने (१) कन्नौज तथा डलमऊ ( ) अवध और सडीला ( ) जौनपुर और जफराबाद (४) गजगत तथा (५) बिहार के लिए अलग-अलग प्रशासन नियुक्त कर दिये थे।[4]

डलमऊ में जहाँ के मुल्ला दाऊद रहने वाले थे फीरोजशाह ने एक बड़ा मदरसा कायम किया था।[5] ७९६ हिजरी (सई १३९४ ई०) में ख्वाजाजहाँ (मुल्तानुश्शर्क) ने जौनपुर की ओर प्रस्थान किया और कन्नौज कड़ा अवध सडीला डलमऊ बहराइच बिहार तिरहुत का शासन अधिकार में किया।[6] उसके बाद इब्राहीम शाह शर्की के समय में जौनपुर पूर्व में शिराज कहा जाने लगा। बहुत बड़ा केन्द्र बन गया जहाँ उस समय के बड़े-बड़े विद्वानों को आश्रय मिला। आलोच्यकाल में जायस तथा चनार जौनपुर के अन्तर्गत थे। शाहजहाँ अकबर के समय में प्रयाग के सूबे में मिला लिया गया पर सांस्कृतिक रूप में बाद जौनपुर से अभी भी सम्बद्ध था और जहाँगीर के समय में भी रहा। उसी समय चित्रावली की रचना हुई थी। इस प्रकार हम देखते हैं कि आलोच्यकाल के सूफी प्रेमाख्यान प्रायः जौनपुर सरकार के अन्तर्गत लिखे गये। अतः सूफी प्रेमाख्यानों के समझने के लिए जौनपुर केन्द्र के सांस्कृतिक अध्ययन की आवश्यकता बनी हुई है। दक्षिण के केन्द्र में बीजापुर और गोल्कुण्डा हैं जहाँ के प्रेमाख्यान फारसी परम्परा से अधिक प्रभावित हैं।

---

१ उर्दू साहित्य का इतिहास डा० एजाज हुसैन पृष्ठ १९

२ उर्दू साहित्य का इतिहास—डा० एहतिशाम हुसैन पृष्ठ ५०

३ तारीख फीरोजशाही (अफीफ)

पृष्ठ ८१ (तुगलक कालीन भारत—भाग २)

४ मेडीवल-इंडिया—लेनपुल पृ० १४७ (लन्दन १९२६)

५ गजेटियर आफ प्राविंस आफ अवध—भाग १ पृष्ठ ३५५

६ तारीख मुबारक शाही—पृष्ठ २१५, (तुगलक कालीन भारत, भाग २)

७ हिस्ट्री आफ इंडिया—डा० ईश्वरी प्रसाद पृष्ठ २७०

इंडियन प्रेस इलाहाबाद १९४७

अध्याय—४

असूफी प्रेमाख्यान साहित्य

(१४०० ई०–१७०० ई०)

[प्रस्तुत अध्याय में असूफी प्रेमाख्यानों के रचनाकाल और रचयिताओं का उल्लेख करते हुए उनके कथानक दिये गये हैं। सामान्यतः कालक्रम से प्रेमाख्यानों का परिचय दिया गया है पर जहाँ एक ही कथा को अनेक कवियों ने ग्रहण किया है, उनके रचनाकाल और रचयिताओं का उल्लेख एक ही स्थान पर कर दिया गया है। ऐसी कथाओं में 'ढोला-मारू' 'छिताई कथा' 'माधवानल कामकंदला', 'उषा-अनिरुद्ध तथा नल-दमयन्ती' प्रमुख हैं। इन कथाओं के विभिन्न ग्रंथों में से प्रस्तुत अध्ययन के लिए उन्हीं को चुना गया है, जो सबसे प्राचीन समझे जाते हैं। इसका अपवाद 'ढोला मारूरा दूहा' के सम्बन्ध में किया गया है क्योंकि उसी का सम्पादित पाठ उपलब्ध है। नरपति व्यास तथा सूरदास की नल-दमयन्ती कथाओं में से दोनों का उपयोग किया गया है क्योंकि दोनों की रचना-पद्धति परस्पर भिन्न है। सूरदास कृत 'नल-दमन' पर सूफी प्रभाव परिलक्षित होता है जब कि नरपति व्यास की रचना विशुद्ध भारतीय परम्परा के अनुसार की गयी है।

सब कथाएं जिनका अगले अध्यायों में उपयोग किया गया है बीसलदेवरास, 'सदयवत्स सावलिंगा' लखनसेन पद्मावती' मधुमालती (चतुर्भुजदास कृत) 'उषा अनिरुद्ध' (परशुराम कृत) 'बेलिक्रिसन रुकमणीरी' 'रसरतन', 'प्रेम प्रगास तथा पुहुपावती' हैं। तीन प्रेमाख्यानों का परिचय इस अध्याय में देकर भी आगे के अध्यायों में उनका उपयोग नहीं किया गया है। ये हैं जटमलनाहर का 'प्रेम विलास प्रेमलता कथा', जल्ह का 'बुद्धिरासो' तथा हंस कवि का 'चंद कुंवर की बात'। जानकवि की कृतियों में से लगभग बीस प्रेमाख्यान हैं इनको असूफी प्रेमाख्यानों के अन्तर्गत इसलिए रखा गया है कि इनमें सूफी दर्शन के तत्व नहीं हैं बल्कि आलमकृत माधवानल कामकंदला' तथा छिताई वार्ता की भांति ये शुद्ध लौकिक प्रेमाख्यान हैं। विषयतत्व कथावस्तु चरित्र-चित्रण आदि की दृष्टि से इन प्रेमाख्यानों में कोई उल्लेखनीय विशेषताएँ नहीं हैं इसलिए इनका उपयोग भी कम ही किया गया है।]

सूफी प्रेमाख्यानों के समानान्तर असूफी प्रेमाख्यानों की धारा हिन्दी में चलती रही। इस धारा को अपभ्रंश प्राकृत तथा संस्कृत से काफी विरासत मिली है। यह बात भी सच है कि हिन्दी साहित्य को सूफी-काव्य धारा ने प्रभावित किया है।

सूरदास कृत 'नलदमन' तथा दुखहरन दास का 'पुहुपावती' में सूफी रचना पद्धति का कुछ अंश तक अनुकरण किया गया है किन्तु सिद्धान्त और साधना में ये कवि भारतीय परम्परा से जुड़े हुए हैं। हिन्दी में असूफी परम्परा का प्रथम काव्य—'ढोला मारू रा दूहा' बताया जाता है जिसकी रचना १००० ई० के लगभग हुई कही गयी है।[1] किन्तु कदाचित् अपने किसी भी रूप में १४ वीं शती ईस्वी के पहले की यह रचना नहीं हो सकती।

ढोला मारू रा दूहा—रचनाकाल तथा रचयिता

'ढोला मारू रा दूहा' अपने मौलिक रूप में लोक गाथा रही होगी। काशीनागरी प्रचारिणी सभा से प्रकाशित संस्करण में लोकगाथा की विशेषताएं सुरक्षित हैं। अज्ञात रचयिता, प्रामाणिक मूल पाठ का अभाव, संगीत का सहयोग, स्थानीयता, मौखिक परम्परा, अलंकृत शैली का अभाव, टेकपदों की पुनरावृत्ति, लम्बा कथानक, संदिग्ध एतिहासिकता आदि विशेषताएं लोक गाथाओं में पायी जाती हैं। 'ढोला मारू रा दूहा' में इनमें से कई विशेषताएं सुरक्षित हैं। किन्तु प्रकाशित संस्करण में प्राप्त प्रतियों तथा मौखिक परम्परा का मिलाकर उसको गड़बड़-गड़बड़ कर दिया गया है कि पाठक भ्रम में पड़ जाता है। प्रकृति चित्रण की पुनरावृत्ति तथा एक ही आशय के दोहों का कई बार आना ये बातें 'ढोला मारू' के अध्ययन में कठिनाइयाँ उत्पन्न करती हैं। 'ढोला मारू रा दूहा' में अनेक दोहे एसे हैं जो थोड़े से अन्तर के साथ 'कबीर ग्रंथावली' में भी पाये जाते हैं। डाक्टर माता प्रसाद गुप्त का मत है कि ये दोहे पहले 'ढोला मारू' में नहीं थे। ये उसमें बाद के किसी रचना से लेकर रख लिये गये। उन्होंने यह सम्भावना प्रकट की है कि ये दोहे 'कबीर ग्रंथावली' के राजस्थानी पाठ से उसमें गये हों तो आश्चर्य न होना चाहिए।[3] इसी प्रकार प्रकाशित संस्करण में कुशललाभ कृत 'माधवानल चउपई' के भी कुछ दोहे आगये हैं।[4]

ढोला मारू रा दूहा के एक सुसम्पादित संस्करण की आवश्यकता बनी हुई है। इसके तीन रूप प्राप्त हैं। एक वार्ता-बद्ध रूप है जिसमें बीच-बीच में कुछ दोहे आते जाते हैं। दूसरा एक पाठ परम्परा, में प्रकाशित भी हुआ है।

---

१ देखिए—ढोला मारू रा दूहा पृष्ठ ८, नागरी प्रचारिणी सभा काशी,

२ भोजपुरी लोक गाथा डा० सत्यव्रत सिन्हा पृष्ठ २५

३ उत्तर भारती भाग ६ अंक २ अक्तूबर १९५९ में प्रकाशित डा० माता प्रसाद गुप्त का लेख—'ढोला मारू रा दूहा और कबीर ग्रंथावली'।

४ नागरी प्रचारिणी पत्रिका वर्ष ६४ अंक २ पृष्ठ १०२

'ढोलामारू' का एक दूसरा रूप दूहा बंध रूप है इसके भी विभिन्न पाठ मिलते हैं। इसका एक चउपई-बंध रूप भी है। ढोलामारू का यह रूप कुशललाभ का है। इसका पाठ लगभग निश्चित है। पर प्रस्तुत अध्ययन में संपादित संस्करण का ही उपयोग किया गया है क्योंकि इस कथा का कोई अन्य प्रामाणिक संस्करण सामने नहीं है। कुशललाभ की कृति संवत् १६१७ विक्रमी (१५६० ई०) की है।[1] कवि ने प्रचलित दूहा,को चउपई-बंध करके पूरा कथानक किया है। उसने स्वयं लिखा है।

दूहा घणा पुराणा आछइ
चउपइ-बंध कियो मइं पाछइ[2]।

इससे विदित होता है कि १६ वीं शताब्दी विक्रमी के पूर्व दूहे प्रचलित थे। पर निश्चित रूप से कहना कठिन है कि ये दूहे कब के हैं। यदि ये कुशललाभ के चउपइ बंध रूप के २०० वर्ष पहले के भी हों तो ढोला मारू का दूहा-बंध रूप संवत् १४०० के पहले का नहीं हो सकता। ढोला मारू की कथा इस प्रकार है।

ढोला-मारू का कथानक

पूगल नगर में पिंगल और नरवर नगर में नल राजा राज्य करते थे। पूगल देश में अकाल पड़ा अतः राजा पिंगल ने नरवर के राजा नल के देश को प्रयाण किया। नल ने उनका स्वागत किया। पिंगल की एक पद्मिनी कन्या थी। उसका विवाह नल के पुत्र ढोला से सम्पन्न हुआ। फिर राजा पिंगल अपने देश लौट आये मारवणी की बालिका होने के कारण साथ लौट आया। जब वह युवती होने लगी उसके हृदय में प्रेम का अंकुर प्रस्फुटित होने लगा। एक दिन उसने स्वप्न में ढोला को देखा। उसकी नींद खुल गयी और उसे विरह सताने लगा। उसके मुखमण्डल पर उदासी के चिह्न प्रकट होने लगे जिससे सखियों को आश्चर्य हुआ। मारवणी ने उन्हें बताया कि वह प्रिय के विरह में संतप्त है। सखियों से उसे विदित हुआ कि उसका पति ढोला (साल्हकुमार) है। ढोला को प्राप्त करने के लिए अब मारवणी बेचैन हो उठी। हर क्षण हर मौसम उसे सताने लगा। एक दिन एक सौदागर का आगमन हुआ। उसने राजा पिंगल से निवेदन किया कि ढोला मारवाड़ की रानी मालवणी से विवाह कर चुका है और प्रेम पूर्वक रह रहा है। सौदागर कहता है कि हे राजन् आप आदमी भेजते हैं पर ढोला को खबर नहीं होती। राजा ने पुरोहितों को बुलाया और कहा कि जाकर

---

1. संवत् सोलह सत्तोत्तरइ आखा तीजि दिवसि मनि धरइ।
   जोडियउ जतो जिहाँ पोतरउ नेह विचारि करिया गरइ॥
   ढोला मारू रा दूहा—परिशिष्ट पृष्ठ ३१५
2. ढोला मारू रा दूहा — वही पृष्ठ ३१५

के ढोला को ले आवें। रानी ने राजा से कहा कि याचकों को भेजा जाय। याचक लोग मालहकुमार को लिवा लेंगे। और उसे ले आ सकेंगे। राजा ने ढाढ़ियों को बुलाया और कहा कि याचको नरवरगढ़ ढोला कुमार के पास जाओ। ढाढ़ी पिंगल से विदा होकर घर लौट आये। मारवणी ने अपनी एक सखी को भेजकर याचकों को बुलाया और उनसे अपना विरह निवेदन किया कि ढाढ़ी जाकर प्रियतम से एक सन्देशा कहना—तुम्हारी वह प्रेयसी जलकर कोयला हो गयी है तुम आकर उसकी भस्म को ढूँढ़ना (दूहा—१७२)। उसने कहा कि ढाढ़ी यदि राजन् मिलें तो जाकर कहना— उसके पंजर में प्राण नहीं है केवल उसकी लौ तुम्हारी ओर जल रही है। (दूहा—११) ढाढ़ी गाना रात चलकर नरवर पहुँचे और उन्होंने विभिन्न प्रकार के गीत गाये। लोगों ने उन्हें कगाही समझकर सम्मान नहीं किया। मालहकुमार के महल के नजदीक ढाढ़ियों ने डेरा डाला और रात भर मल्हार राग में गीत गाते रहे। मालहकुमार ने उन्हें गाते हुए सुना। उसके हृदय में व्यथा उमड़ पड़ी। प्रातःकाल ढाढ़ियों को बुलाया और उनका परिचय पूछा। ढाढ़ियों ने उत्तर दिया कि हम पूगल से आये हैं। पूगल में हमारा निवास है। वहाँ पिंगल नाम के राजा हैं। उनकी पुत्री ने हमें आपके पास भेजा है। बाल्यकाल में विवाह होने के पश्चात् भले करके भी आपने उसकी सुधि न ली। आप दुर्जनों की बातें न सुनें और मन से मारवणी को विस्मृत न करें। कुंज पक्षी जिस प्रकार लाल-लाल बच्चों को क्षण-क्षण में याद करते रहते हैं उसी प्रकार मारवणी आपको याद करती रहती है। (दूहा १०६ १०९)। ढोला के मन में मारवणी के प्रति प्रेम उत्पन्न हो गया और वह उसको प्राप्त करने के लिए पूगल जाने का उपक्रम करने लगा। मालवणी के बार-बार रोकने पर भी वह नहीं रुका और एक तीव्रगामी ऊँट पर पूगल के लिए रवाना हुआ। मालवणी ने एक तोता भेजकर ढोला को रास्ते से वापस करने की चेष्टा की पर वह विफल हुई। ढोला नहीं रुका। ऊँट ने उसे पूगल पहुँचाया। रास्ते में उसकी एक गड़रिये से भेंट हुई। फिर एक ऊमर सूमर का साथी मिला जिसने उसे यह सन्देश दिया कि मारवणी बूढ़ी हो गयी है। तू पिंगल जाकर क्या करेगा? ढोला को चिन्ता हुई पर ऊँट ने ढोला को सान्त्वना दी और बताया कि वह लोगों का विश्वास न करे। पूगल के राजा को ज्ञात हुआ कि ढोला पूगल आ गया है। वह स्वागत के लिए पहुँचा। नगर में आनन्द छा गया। ढोला मारवणी से मिला। उनके मन मिले। तन मिले। दुर्भाग्य का अन्त हुआ। दोनों दूध और जल की भाँति मिल गये। (दूहा—५५)। मारवणी का गौना कर ढोला पूगल से वापस आया। दोनों स्त्रियों के साथ वह प्रेमपूर्वक रहने लगा।

'ढोला मारू' मानवीय प्रेम का एक उत्कृष्ट काव्य है। डाक्टर शार्लोत वॉदविल का मत है कि यह कथा सम्भवतः आसाम से ली गयी होगी। इस काव्य में राजपूती परम्पराओं के स्थान कम होते हैं। उन्होंने यह दिखाया है कि इस

काव्य म जाटा की अनेक परम्पराए सुरक्षित हैं जाटा मे राजपूता का सम्पर्क
हुआ है। अत उन्हाने सभावना प्रकट की है कि यह कथा जाटा से ली गयी
होगी।[1]

बीसलदेव रास—रचनाकाल तथा रचयिता

इस परम्परा की दूसरी रचना राजस्थानी म नरपति नाल्हकृत 'बीसलदेव
रास' है। नरपति नाल्ह कौन था? इसके सम्बन्ध म अभी तक कुछ प्रामाणिक
रूप स कहना कठिन है। डाक्टर माता प्रसाद गुप्त ने इसका रचनाकाल सवत्
१४०० वि० के लगभग ठहराया है।[2] इसम नरपति नाल्ह न अपभ्रंश के कवि
अद्दहमाण की कृति 'संदेश रासक' की विरहिणी नायिका की भाति राजमती
के विरह का मार्मिक चित्रण किया है। 'सदेश रासक' के नायक की भाति इस
काव्य का नायक बीसलदेव अपनी पत्नी को बिलखते छोड कर परदेश चला जाता
है और नायिका एक दीर्घकाल तक विरह म व्यथित होती रहती है। पूरी कथा
सक्षेप म इस प्रकार है।—

बीसलदेव रास का कथानक

धारा नगरी के राजा ने ब्राह्मण और भाट को बुलवाया और अपनी
कन्या राजमती का वर खोजने के लिए उनसे कहा। उनसे कहा तुम
अजमेर गढ़ जाओ। वहा पीढ़ पर बिठाकर बीसलदेव के पैर पखारना और
कहना कि राजा भोज की कन्या राजमती है जिसके तुम वर हो। ब्राह्मण
और भाट न बीसलदेव को लग्न की सुपारी दी। वह हर्षित हुआ और उन्हे
प्रसन्नतापूर्वक विदाई दी। बीसलदेव राजमती का विवाहने आया। बारात
म सात हजार मलहूत थे। सात सौ व्यक्ति हाथी पर सवार थे। पैदल चलने
वाला की सख्या अगणित थी। बारात ऐसी लग रही थी मानो सेना हो।
वैदिक ढग से विवाह सम्पन्न हुआ। ब्राह्मणो ने वेद-पुराण का उच्चारण किया।
स्त्रिया ने मगल गीत गाये। बीसलदेव घर वापस हुआ समस्त जनता म हर्ष
छा गया। राजा ने अपने प्रधान स कहा मैं भाग्यशाली हूँ—कि भोजराज
की कन्या मुझे प्राप्त हुई है।

बीसलदेव ने एक दिन राजमती स कहा—'मेरे समान दूसरा भूपाल नही
है। मेरे घर म सांभर स नमक निकलता है। धारा और जगलमेर के थाने
हैं। एक लाख घोड़ा पर पाखरें पड़ती हैं। मैं अजमेरगढ़ म राज्य के लिए सिंहासन
पर बैठता हूँ। राजमतीने बाल्यावस्था म कह दिया, गर्व न करो। तुम्हारे

1 डाक्टर शार्लोत वॉदवील डी० लिट० (पेरिस) का 'ढोला मारू
फ्रेंच में अनूदित होकर छप रहा है। विद्वान लेखिका ने फ्रेंच मे ए
विस्तृत भूमिका दी है। उन्होंने भूमिका में सभावना प्रकट की है
यह प्रारंभ में जाटों की कथा रही होगी।

2 बीसलदेव रास—भूमिका पृष्ठ ५९।

मदन और बहुतेरे भूपाल हैं। एक सा उडीसा का स्वामी है। तुम्हारे राज्य में साँभर भर से नमक निकलता है, उसी प्रकार उसके राज्य में हीरे की खान है। बीसलदेव को बात लग गयी उसने कहा, हे गोरी तुमने मेरी निंदा की है। अब मैं १२ वर्ष का प्रवास करूँगा ताकि मेरे घर भी हीरे आवें। राजमती ने पश्चात्ताप किया क्षमा माँगी पर कुछ भी असर नहीं हुआ। बीसलदेव प्रवास की तैयारी करने लगा। ब्राह्मण से शकुन विचरवा कर घर से रवाना हुआ। उसने जैसलमेर छोड़ा टोडा और अजमेर को छोड़ा और बनास नदी के पार उतर गया। इधर राजमती विरह में जल उठी। कार्तिक उसे कष्ट देने लगा। अगहन पूस माघ, फागुन चैत बैसाख जेठ आषाढ़ सावन भादों क्वार सभी उसको सताने लगे। वह तिल तिल कर घुलने लगी। कार्तिक पुन आ गया। राजमती ने पंडित को बुलाया और पत्र लिखकर दिया। पत्र में लिखा था हे स्वामी मैंने तो पलंग छोड़ दी है नमक छोड़ दिया है। पान-सुपारी मेरे लिए मानो विष हो गए हैं। मैं जपमाला लेकर तुम्हारा नाम जपा करती हूँ। दिन गिनते गिनते नख घिस गये हैं और कौवे उड़ाते उड़ाते मेरी दाहिनी बाँह थक गयी है यह तुम्हें ज्ञात है कि हम दो शरीर प्राप्त हुए हैं पर प्राण एक ही है। मैं कुलीन कन्या हूँ। शील की शृंखला में जकड़ी हुई हूँ मैंने अपनी पवित्रता की रक्षा की है। राजमती ने कुछ मौखिक सन्देश भी कहे। पंडित ने पत्र सम्भाला और ये सन्देश स्वयं सुनाए लेकर वह रवाना हुआ। आठ महीने में उड़ीसा पहुँचा जगन्नाथ के मन्दिर में पूजा की फिर राजभवन में प्रवेश किया राजा को चिट्ठी दी और उसमें राजमती का सन्देश कहा। बीसलदेव ने उड़ीसा के राजा और पट्ट महारानी से आज्ञा ली। दोनों ने बीसलदेव को भरे हृदय से विदाई दी। बीसलदेव घर आया और अपनी पत्नी राजमती के साथ आनन्दपूर्वक रहने लगा।

इस काव्य में राजमती के प्रेम विरह और सत का निरूपण कवि ने कौशल से किया है। एक कुटनी आकर राजमती को सतीत्व से डिगाना चाहती है पर राजमती अटल रहती है।

सदयवत्स सावलिंगा—रचनाकाल और रचयिता

सदयवत्स सावलिंगा कथा इस प्रकार की तीसरी रचना है। यह कथा गुजरात तथा राजस्थान दोनों क्षेत्रों में प्रचलित रही है। श्री कन्हैयालाल माणिकलाल मुंशी की धारणा है कि यह कथा किसी अज्ञात प्राकृत-स्रोत से आयी है। गुजरात में सन् १४१० ई० में पहले-पहल इस कथा को आधार बनाकर काव्य लिखा गया[1]। राजस्थान में इस कथा के अनेक छोटे-बड़े रूप प्रचलित

---

१ गुजरात एंड इटस लिटरेचर श्री कन्हैयालाल माणिकलाल मुंशी, पृष्ठ २१२ (द्वि० सं०)।

रहे हैं जिनकी प्रतियाँ अब भी बहुतायत से मिलती हैं। राजस्थानी रूपान्तरों में से एक खरतर गच्छीय जैन कवि केशव अपर (दीक्षित) नाम कीर्तिवर्धन रचित सदयवच्छ सावलिंगा चौपई है जिसकी रचना संवत् १६९७ की विजयदशमी को की गयी थी।[1] श्री अगरचन्द नाहटा ने किसी भीम कवि कृत सदयवत्स सावलिंगा सम्बन्धी एक रचना का भी उल्लेख अपने एक लेख में किया है।[2] इसकी रचना संवत् १५७५ विक्रमी में पाटण में हुई बतायी जाती है। अपभ्रंश के लगभग बारहवीं शताब्दी के कवि अद्दहमाण ने संदेश रासक में इस कथा का उल्लेख किया है। अद्दहमाण ने लिखा है—

कहव ठाइ सुदयवच्छ कत्थ व नल चरिउ।
कत्थ व विविहि विणोइहि भारहु उच्चरिउ[3]॥

इससे ज्ञात होता है कि अद्दहमाण के समय में सुदयवच्छ महाभारत और नल की कथाएं प्रचलित थीं। सदयवत्स सावलिंगा की कथा का लोक प्रचलित राजस्थानी रूप इस प्रकार है —

कारण देश में विजयपुर का राजा महीपाल था जिसके पुत्र का नाम सदयवच्छ था। राजा के मंत्री की पुत्री सावलिंगा थी। दोनों गुरु के यहां पढ़ते थे। पर सावलिंगा पर्दे में पढ़ती थी। एक दिन गुरु जी कहीं नगर में चले गये और कुमार को पढ़ाने का काम सौंप गये। उसने देखा कि सावलिंगा गलत पढ़ रही है। राजकुमार ने कह दिया 'अरी अंधी अशुद्ध क्या पढ़ रही है'। सावलिंगा ने उत्तर दिया अरे कोढ़ी जैसा पोथी में लिखा है पढ़ रही हूं।' सदयवच्छ को गुरु जी ने बताया था कि सावलिंगा अंधी है। अब उसे विश्वास हो गया कि वह अंधी नहीं है। दोनों में प्रेम बढ़ने लगा।

एक दिन गुरु जी ने सदयवच्छ को खेत की रखवाली के लिए भेजा। सावलिंगा उसे भोजन देने गयी। एकांत में वहीं दोनों लट गये। सावलिंगा ने प्रतिज्ञा की कि विवाह उसका चाहे जिस किसी से हो पर पहले रमण सदयवच्छ से करेगी। शिक्षा समाप्त होने पर सदयवच्छ का विवाह किसी राजकुमारी से हो गया। सावलिंगा का भी विवाह पुष्पावती के धनदत्त से हो गया।

एक दिन राजकुमार स्त्री वेश में सावलिंगा से मिलने के लिए एक मंदिर में

---

1 राजस्थान भारती अप्रैल १९५० अप्रैल १९५० पृष्ठ ४७ में प्रकाशित अगरचन्द नाहटा का लेख सदयवत्स सावलिंगा की प्रेम कथा

2 संवत १५ पचोतर नाम पाटण नगर मनोहर ठाम।
भीमकवि रचिउ रास भणिइ मणावइ पूरी आस।।
राजस्थान भारती—अप्रैल १९५०।

3 संदेश रासक अद्दहमाण पृष्ठ १९ सम्पादक श्री जिन विजय मुनि तथा श्री हरिवल्लभ भायाणी एम० ए० संवत् २००१।

गया पर रात में उसको गाढ़ी नींद आ गयी। मालविका निश्चित समय पर आयी और कुमार को सोया हुआ पाकर निराश हुई। उसने उसके हाथ पर एक दाग लिखा और चली गयी। जब उसकी आँखें खुलीं तब पश्चात्ताप लगा और योगी हो गया। मालविका पुष्पावती चली गयी थी अतः वहीं पहुँचा। वहीं मालविका ने पति से रमण नहीं किया था। किसी न किसी बहाने उसने अपने को बचाये रखा था। पुष्पावती में कुँवर योगी वेश में पनिहारिनों से मिला। उनके द्वारा मालविका को कुँवर के आगमन की सूचना प्राप्त हो गयी। सत्यवत्स वहीं मालविका से मिला। वहीं की राजकुमारी भी जो वहाँ के राजा की कन्या थी उस पर आसक्त हुई। राजकुमार ने उससे विवाह किया। सत्यवत्स ने वहाँ धनदत्त सेठ को बाँध मँगवाया और उससे मालविका को प्राप्त किया। दोनों पत्नियों को लेकर वह अपने वतन देश वापस आया और आराम से रहने लगा। उसके चार पुत्र उत्पन्न हुए।

लखमसेन पद्मावती कथा— रचनाकाल

असूफी प्रेमाख्यानों की परम्परा में संवत् १५१६ वि० (१४५९ ई०) में दामो कवि ने लखमसेन पद्मावती कथा लिखी।[1] इसकी भाषा राजस्थानी है। कवि दामो के जीवन-वृत्त के विषय में अभी तक कुछ विशेष पता नहीं चल सका है। रचना की भाषा के आधार पर केवल इतना ही अनुमान किया जा सकता है कि वह राजस्थान अथवा गुजरात का निवासी रहा होगा। डा० सुकुमार सेन कवि के पूर्व पुरुष को कश्मीर निवासी बतलाते हैं[2]। इस काव्य को पंडित परशुराम चतुर्वेदी ने हिन्दी का प्रथम असूफी प्रेमाख्यान कहा है।[3] लखमसेन पद्मावती की कथा इस प्रकार है —

लखमसेन पद्मावती कथा का कथानक

सिद्धनाथ नामक एक योगी थे जो पाटण के अधिवासी थे। खप्पर कंथा तथा दंड लेकर वह नव खण्डों में भ्रमण किया करते थे। वह गढ़ सामोर के राजा हंस के यहाँ पहुँचे। वहाँ पद्मावती को देखा। वह सुन्दरी और अमुन मारिका थी। योगी ने पूछा तुम विवाहिता हो या कुमारी? पद्मावती ने उत्तर दिया 'जो १०१ राजाओं का वध करेगा वही मेरा पति होगा।

> एकोतर सउ नरवइ मरइ तउ कुमारीय सयवर वरइ।
> सुण्या वचन योगी तिण ठांय सिद्धिनाथ विमासण थाय॥

---

1 संवत् पनरह सोलोतरा मझारि जेठ वदी नवमी बुधवार।
सप्त तारिका नक्षत्र दृढ़ जाणि वीर कथा रस करूं बखाण॥
लखमसेन पद्मावती सम्पादक श्री नर्मदेश्वर चतुर्वेदी—पृष्ठ १७

2 वही—भूमिका पृष्ठ ६

3 भारतीय प्रेमाख्यान की परम्परा पृष्ठ ११७

योगी सिद्धनाथ ने उस स्थान पर आसन जमाया। वहाँ एक कुएँ से मिली हुई एक सुरंग बनवायी और उसके द्वारा लाकर चड़पाल, चड़सेन, भजयपाल, पटपाल, हमीर, हरपाल आदि को कुएँ में डलवा दिया। योगी के भय से पृथ्वी में खलबली मच गयी।

एक दिन योगी लखनौती में गया जहाँ लखमसेन राज्य करता था। पौ फट चुकी थी, प्रातःकाल हो गया था। लखमसेन ने योगी को देखकर प्रणाम किया और योग्य आसन पर बिठाया। योगी ने राजा को बिजौरा फल दिया। उसमें एक रत्न था, जिस पर राजा की दृष्टि पड़ी। राजा ने समझा कि योगी निश्चय ही कोई सिद्ध पुरुष है। योगी दरवाजे से चला गया, तब राजा ने भी आवास छोड़ दिया और वन के लिए निकल पड़ा। लखनौती में वियोग छा गया। योगी से राजा लखमसेन की भेंट हुई। दोनों हाथ जोड़कर उसने योगी को प्रणाम किया। योगी ने पूछा, 'ए राजा, तुमने लखनौती का क्यों परित्याग किया? यहाँ वन में अन्न नहीं है, जल नहीं है। तुम शीघ्र घर वापस जाओ और अपने सिंहासन पर बैठकर आनन्द करो।' राजा ने उत्तर दिया कि उसे अब जल मृत्यु के समय प्राप्त होगा। उसने धन, लक्ष्मी और भोग का त्याग कर दिया है, उसे अब केवल योग का वर चाहिए।

लखमसेन समीप के कुएँ में जल भरने गया। वहाँ अनेक राजा अन्दर पड़े हुए थे। राजा को उनसे विदित हुआ कि गढ़ मामोर के राजा हस की कन्या ने १०१ राजाओं को मारने मात्र के साथ विवाह करने का निश्चय किया है। इसीलिए उनकी दुर्गति हो रही है। उन्होंने राजा से कहा, 'आप कुएँ से बाहर निकालकर हमें जीवन दान दें।' लखमसेन ने सब को बाहर निकाल लिया। इसके बाद राजा कुएँ से कुछ ईंटें निकालकर पाताल की ओर चल दिया और एक सरोवर के पास पहुँचा। सरोवर में स्फटिक जड़ित था, अगम जल था, सागर जैसा उसका विस्तार था और उसमें कमल भरे हुए थे। भ्रमर गुंजन कर रहे थे। गायें उसका विमल जल पीती थीं। चकवा चकई केलि करते थे। उसमें एक १६ वर्ष की सुन्दरी थी। राजा उसके असीम सौंदर्य पर भूल गया।

> गाल थरग की सुन्दरि नारि, ताग रूप भूलो त्रिपुरारि।
> गुणनि धीर रस दामउ कहइ, मनम मन मुख दर्शिनि रहै॥

राजा ने क्षत्रिय-वेश त्याग दिया और ब्राह्मण का रूप धारण किया। उसने नगर में भ्रमण प्रारम्भ किया। एक ब्राह्मण के घर पहुँचा, पानी माँगा और अपने को लखनौती के राजा लखमसेन का पुरोहित बताया। गृहस्वामिनी वृद्धा थी। उसने राजा को ब्राह्मण समझकर उसके साथ पुत्रवत् व्यवहार किया। दोनों राज-दरबार में गये। प्रतीहार ने जाकर राजा को सूचना दी, 'पुरोहित की पत्नी का आगमन हुआ है।' वे राजा के यहाँ बुलाये गये। पुरोहितिन ने लखमसेन को अपना धर्म का पुत्र बनाया। उसमें ३२ लक्षण दिखाई पड़ रहे थे। राजा ने

उसका पाँव पूजा। वह अति रूपवान सुंदर और सुविशाल शरीर का था। उसे देखने से लगता था कि वह ब्राह्मण नहीं कोई राजकुमार है।

कुमारी पद्मावती ने उसके स्वरूप को देखा। लखमसेन ने विचार किया सुंदरी नयन से नयन मिला रही है।

लखमसेन मनि कीयउ विचार नयणा नयण मीलावे नारि'

कोध छोड़कर सुंदरी बातचीत करने लगी। उसके हृदय में विरह का श्रीगणेश हो गया। उसके पिता ने स्वयंवर का आयोजन किया। पद्मावती शृंगार कर मंडप में आयी। वह कुमारी थी। उसका रूप अपार तथा वय अनुपम था। राजपुरोहित उसके चित्त से अलग नहीं होता था। पद्मावती ने उसके गले में जयमाल डाल दी। लोग आश्चर्य में पड़ गये कि क्षत्रिय बालिका ने ब्राह्मण के गले में जयमाल डाल दी। राजा की आँखों में आँसू आ गये। कई क्षत्रिय राजाओं ने युद्ध ठान दिया। वीर साहसी लखमसेन उठ खड़ा हुआ। उसने भुजदंड उठा लिया। लोगों को ज्ञात हुआ कि वह ब्राह्मण नहीं राजा है। राजा को उसने बताया कि वह राजकुल का है। वीरसेन का पुत्र है। लखमसेन उसका नाम है। योगी ने छल से कुएँ में उसे डाला था। राजा हर्षित हो उठे। पद्मावती-लखमसेन का विवाह सम्पन्न हुआ। राजा ने उसे आधा राज दे दिया। पद्मावती की आशा पूर्ण हुई। लखमसेन पद्मावती का संयोग नित नवीन होकर विस्मित होने लगा। योगी सिद्धनाथ ने एक दिन स्वप्न दिखाया, तुमने विवाह किया है। तुम मेरे चेले हो। मुझे पानी दो।' राजा की नींद खुल गयी और उन्होंने पद्मावती से सारा वृत्तांत बताया। राजा योगी के यहाँ गया। योगी ने कहा यदि तू मुझे पानी पिलाना चाहता है तो बच्चे को दे। इससे वह अमर होगा। योगी ने शिशु को चार खंड करने के लिए कहा। राजा ने जब उसका पहला टुकड़ा किया तब धनुष बाण निकला। दूसरे में खड्ग निकला। राजा ने जब तीसरा खंड किया तब एक कोपीन वस्त्र निकला। चौथे खंड में एक सुंदरी निकली। पुत्र के शोक में राजा के मन में वैराग्य उत्पन्न हुआ। वह घर से चला गया पर उसे पुत्र वियोग सताने लगा। वह अपने हृदय को कोसने लगा। वन वन भटकने लगा तथा पद्मावती का नाम उच्चारण करने लगा। वह अपने को धिक्कारने लगा। उसने अन्न और जल का परित्याग कर दिया। वह कर्पूरधारा नगरी में पहुँचा जहाँ का राजा चन्द्रसेन था। वहाँ राजकुमार को डूबने से बचाया। हरिया नामक सेठ लखमसेन को लेकर राजदरबार में पहुँचा। उसे समुचित पुरस्कार मिला। कर्पूरधारा की राजकुमारी चन्द्रावती उस पर मुग्ध हो उठी। वह परम सुंदरी थी। उसके हृदय में मन्मथ ने बाण मारा। दोनों मिलकर रहने लगे और रमण करने लगे।

एक दिन दासी ने उन्हें रमण करते देख लिया। उसने राजा से कहा दासीसे रमण कर रहा है। राजा क्रुद्ध हो उठे और उसे बाँध लिया। पर जब उसे मालूम

हुआ कि वह राजा लखमसेन है तब उसने उससे अपनी कन्या ब्याह दी। इधर पद्मावती विरह में जल रही थी। उसने सिद्धनाथ का स्मरण करते हुए कहा 'नाथ यदि तुमने लखमसेन का दर्शन नहीं कराया तो मैं आग में जलकर मर जाऊँगी'। योगी ने मन में कहा चलूँ अब कार्य करूँ। पद्मावती और लखमसेन का मिलन कराऊँ। योगी के आगमन की सूचना पाकर पद्मावती घर से निकल आयी। इसी समय लखमसेन भी घर आ गया। चारों ओर आनन्द छा गया। लखमसेन आनन्दपूर्वक रहने लगा और माता पिता के साथ स्नान कर दान-पुण्य करने लगा।

लखमसेन पद्मावती की कथा एक विशेष प्रकार की है जिस पर योगियों के किसी ऐसे सम्प्रदाय का प्रभाव दिखाई पड़ता है जिसमें नरबलि भी होती थी। योगी सिद्धनाथ का प्रभाव सम्पूर्ण कथा पर है। एक विशेष प्रकार की कथा होने के कारण ही इसका कथानक अपेक्षाकृत अधिक विस्तार से दिया गया है।

सत्यवतीकथा—रचनाकाल और रचयिता

ईश्वरदास कायस्थकृत सत्यवती कथा, जिसमें सत्यवती के सत का निरूपण किया गया है संवत् १५५८ विक्रमी (सन् १५०१ ई०) में लिखी गयी।[1] इसका नायक राजकुमार ऋतुवर्ण अभिशाप के कारण कोढ़ी हो जाता है जिसे सत्यवती अपने सत की शक्ति से अच्छा करती है। इसको कई विद्वानों ने प्रेमाख्यान कहा है।[2] पर इसमें प्रेम का निरूपण न कर कवि ने सत का निरूपण किया है। इसकी कथा संक्षेप में इस प्रकार है—

सत्यवतीकथा का कथानक

मथुरा राज्य के राजा चन्द्रसेन के कोई संतान नहीं थी। शिव की आराधना करने से उनके यहाँ सत्यवती उत्पन्न हुई। वह स्वयं भी शिव की भक्त हुई। एक दिन वह सरोवर में स्नान कर रही थी कि इन्द्रपति नामक राजा का लड़का ऋतुवर्ण शिकार खेलते-खेलते भटक गया और सरोवर के पास पहुँच गया। सत्यवती को वह निर्निमेष देखने लगा। यह बात उसे बुरी लगी। क्रुद्ध होकर उसने अभिशाप दिया जिससे ऋतुवर्ण कोढ़ी हो गया। सत्यवती एक दिन उसका विलाप सुनकर उसके पास गयी पर कोढ़ी ने यह कहकर हटा दिया कि वह चली जाय। पर

---

1. ओति एक पोडस के सना पाँच मास मा आठो भगा।
ईश्वरदास कृत सत्यवती कथा तथा अन्य कृतियाँ पृष्ठ ६७
प्रकाशक—विद्या-मंदिर-प्रकाशन, ग्वालियर।

2. देखिए—१—हिन्दी प्रेमाख्यानक काव्य डा० कमल कुलश्रेष्ठ पृष्ठ १२
२—ईश्वरदास कृत सत्यवती कथा तथा अन्य कृतियाँ, भूमिका पृष्ठ १७

दिन जब सत्यवती शिव की पूजा कर रही थी पिता ने उसे भोजन के लिए बुलाया, वह न आयी। इस पर पिता ने सेवकों को आज्ञा दे दी कि वे सत्यवती को कोढ़ी के हाथ सौंप दें। सत्यवती वहाँ चली गयी और निष्ठापूर्वक उसकी सेवा करने लगी। एक दिन वह ऋतुवर्ण को लेकर प्रभावती तीर्थ करने गयी। रास्ते में एक ऋषि तपस्या कर रहे थे। उन्हें ठेस लग गयी। अतः क्रुद्ध होकर उन्होंने अभिशाप दे दिया। कल तुम्हारा जीवन समाप्त हो जायगा। सत्यवती ने अपने सत को गुहार की जिससे संसार में अखण्ड रात हो गयी। तैंतीस कोटि देवता चिंतित हो उठे। उनके आशीर्वाद से ऋतुवर्ण सुंदर स्वस्थ राजकुमार के रूप में परिणत हो गया। दोनों का फिर विवाह हुआ जिसमें देवता-गण सम्मिलित हुए। पति-पत्नी घर आकर माता पिता से मिले। सर्वत्र आनन्द की वर्षा होने लगी।

इस कथा में कहीं भी प्रेम को नहीं उभारा गया है। सर्वत्र सत्यवती के सत की महिमा गायी गई है। अतः इसको प्रेमाख्यान कहना उचित नहीं प्रतीत होता। इसमें वक्ता और श्रोता की पौराणिक शैली अपनायी गई है। इसकी भाषा अवधी है।

छिताई वार्ता—रचनाकाल तथा रचयिता

छिताई वार्ता भी इस धारा का एक उत्कृष्ट काव्य है। सबसे पहले नारायणदास ने संवत् १५८३ विक्रमी (सन् १५२६ ई०) में इसकी रचना ब्रज भाषा में की।[1] नारायण दास की रचना में रतनरंग ने पूरक कृतित्व किया और इन रतनरंग के बाद भी देवचन्द ने उसमें उसी पूरक कृतित्व की परम्परा को आगे बढ़ाया[2]। जानकवि ने भी छीता कथा संवत् १६९३ (सन् १६३६ ई०) में लिखी[3]।

छिताई वार्ता का कथानक

छिताई वार्ता की कथा संक्षेप में इस प्रकार है —

अलाउद्दीन की सेना ने निसुरत खाँ के सेनानायकत्व में देवगिरि पर आक्रमण किया। वहाँ के राजा रामदेव ने आत्म-समर्पण कर दिया और निसुरत खाँ के साथ वह दिल्ली चला गया। अलाउद्दीन ने उसका सत्कार किया। तीन वर्ष

1 पन्द्रह सइ संवत् तेरासी माता करउवर सुनी पाछली बाता।
मुदि आषाढ़ सातईं तिथि भई कथा छिताई जेसन भई॥
मध्यप्रदेश संदेश १९ अप्रैल १९५८ में प्रकाशित श्री माहटा के लेख से।

2 हिन्दुस्तानी जनवरी—मार्च १९५९ प्राचीन हिन्दी काव्यों में पूरक कृतित्व डा० माता प्रसाद गुप्त।

3 सोरह स ब निरानवै कथा कही महुमान।
कातिक सुद छठ पूरन छीताराम बखान॥

हुआ कि वह राजा लखमसेन है तब उसने उससे अपनी कन्या ब्याह दी। इधर पद्मावती विरह में जल रही थी। उसने सिद्धनाथ का स्मरण करते हुए कहा नाथ यदि तुमने लखमसेन का दर्शन नहीं कराया तो मैं आग में जलकर मर जाऊँगी। योगी ने मन में कहा चलूँ अब कार्य करूँ। पद्मावती और लखमसेन का मिलन कराऊँ। योगी के आगमन की सूचना पाकर पद्मावती घर से निकल आयी। इसी समय लखमसेन भी घर आ गया। चारों ओर आनन्द छा गया। लखमसेन आनन्दपूर्वक रहने लगा और माता पिता के साथ स्नान कर दान-पुण्य करने लगा।

लखमसेन पद्मावती की कथा एक विशेष प्रकार की है जिस पर योगियों के किसी ऐसे सम्प्रदाय का प्रभाव दिखाई पड़ता है जिसमें नरबलि भी होती थी। योगी सिद्धनाथ का प्रभाव सम्पूर्ण कथा पर है। एक विशेष प्रकार की कथा होने के कारण ही इसका कथानक अपेक्षाकृत अधिक विस्तार से दिया गया है।

सत्यवतीकथा—रचनाकाल और रचयिता

ईश्वरदास कायस्थकृत सत्यवती कथा जिसमें सत्यवती के सत का निरूपण किया गया है संवत् १५५८ विक्रमी (सन् १५०१ ई०) में लिखी गयी।[1] इसका नायक राजकुमार ऋतुपर्ण अभिशाप के कारण कोढ़ी हो जाता है जिसे सत्यवती अपने सत की शक्ति से अच्छा करती है। इसको कई विद्वानों ने प्रेमाख्यान कहा है।[2] पर इसमें प्रेम का निरूपण न कर कवि ने सत का निरूपण किया है। इसकी कथा संक्षेप में इस प्रकार है —

सत्यवतीकथा का कथानक

मथुरा राज्य के राजा चन्द उग्र के कोई सन्तान नहीं थी। शिव की आराधना करने से उनके यहाँ सत्यवती उत्पन्न हुई। वह स्वयं भी शिव की भक्त हुई। एक दिन वह सरोवर में स्नान कर रही थी कि इन्द्रपति नामक राजा का लड़का ऋतुपर्ण शिकार खेलते-खेलते भटक गया और सरोवर के पास पहुँच गया। सत्यवती को वह निर्निमेष देखने लगा। यह बात उसे बुरी लगी। क्रुद्ध होकर उसने अभिशाप दिया जिससे ऋतुपर्ण कोढ़ी हो गया। सत्यवती एक दिन उसका विलाप सुनकर उसके पास गयी पर कोढ़ी ने यह कहकर हटा दिया कि वह चली जाय। एक

---

१ जोति एक पाँडव कै मता पाँच बारमा आठो भगा।
ईश्वरदास कृत सत्यवती कथा तथा अन्य कृतियाँ पृष्ठ ६७
प्रकाशक—विद्या-मंदिर प्रकाशन ग्वालियर।

२ देखिए—१—हिन्दी प्रेमाख्यानक काव्य डा० कमल कुलश्रेष्ठ, पृष्ठ १२
२—ईश्वरदास कृत सत्यवती कथा तथा अन्य कृतियाँ भूमिका पृष्ठ १७

दिन जब सत्यवती शिव की पूजा कर रही थी पिता ने उसे भोजन के लिए बुलाया वह न आयी। इस पर पिता ने सेवकों को आज्ञा दे दी कि वे सत्यवती को कोढ़ी के हाथ सौंप दें। सत्यवती वहाँ चली गयी और निष्ठापूर्वक उसकी सेवा करने लगी। एक दिन वह ऋतुवर्ण को लेकर प्रभावती तीर्थ करने गयी। रास्ते में एक ऋषि तपस्या कर रहे थे। उन्हें ठेस लग गयी। अतः क्रुद्ध होकर उन्होंने अभिशाप दे दिया। कल तुम्हारा जीवन समाप्त हो जायगा। सत्यवती ने अपने मन की गुहार की जिससे संसार में अखण्ड रात हो गयी। तैंतीस कोटि देवता चिंतित हो उठे। उनके आशीर्वाद से ऋतुवर्ण सुंदर स्वस्थ राजकुमार के रूप में परिणत हो गया। दोनों का फिर विवाह हुआ जिसमें देवता-गण सम्मिलित हुए। पति-पत्नी घर आकर माता पिता से मिले। सर्वत्र आनन्द की वर्षा होने लगी।

इस कथा में कहीं भी प्रेम को नहीं उभारा गया है। सर्वत्र सत्यवती के सत की महिमा गायी गई है। अतः इसको प्रेमाख्यान कहना उचित नहीं प्रतीत होता। इसमें वक्ता और श्रोता की पौराणिक शैली अपनायी गई है। इसकी भाषा अवधी है।

छिताई वार्ता—रचनाकाल तथा रचयिता

छिताई वार्ता भी इस धारा का एक उत्कृष्ट काव्य है। सबसे पहले नारायणदास ने संवत् १५८३ विक्रमी (सन् १५२६ ई०) में इसकी रचना ब्रज भाषा में की।[1] नारायण दास की रचना में रतनरंग ने पूरक कृतित्व किया और इन रतनरंग के बाद भी देवचन्द ने उसमें उसी पूरक कृतित्व की परम्परा को आगे बढ़ाया[2]। जानकवि ने भी छीता कथा संवत् १६९३ (सन् १६३६ ई०) में लिखी[3]।

छिताई वार्ता का कथानक

छिताई वार्ता की कथा संक्षेप में इस प्रकार है —

अलाउद्दीन की सेना ने निसुरत खां के सेनानायकत्व में देवगिरि पर आक्रमण किया। वहाँ के राजा रामदेव ने आत्म-समर्पण कर दिया और निसुरत खां के साथ वह दिल्ली चला गया। अलाउद्दीन ने उसका सत्कार किया। तीन वर्ष

---

१ पदरह सइ संवत् तेरासी माता कहउक सुनौ पाछली बाता।
पुनि आषाढ़ सातैं तिथि भई कथा छिताई ओसन भई॥
मध्यप्रदेश संदेश १९, अगस्त १९५८ में प्रकाशित श्री माहेश्वर के लेख से।

२ हिन्दुस्तानी जनवरी—मार्च १९५९, प्राचीन हिन्दी काव्यों में पूरक कृतित्व डा० माता प्रसाद गुप्त।

३ सोरह से त्रिरानवै कथा कही पहुचान।

हुआ कि वह राजा लखमसेन है तब उसने उससे अपनी कन्या ब्याह दी। इधर पद्मावती विरह में जल रही थी। उसने सिद्धनाथ का स्मरण करते हुए कहा 'नाथ यदि तुमने लखमसेन का दर्शन नहीं कराया तो मैं आग में जलकर मर जाऊँगी'। योगी ने मन में कहा 'पहले अब कार्य करूँ। पद्मावती और लखमसेन का मिलन कराऊँ। योगी के आगमन की सूचना पाकर पद्मावती घर से निकल आयी। इसी समय लखमसेन भी घर आ गया। चारों ओर आनन्द छा गया। लखमसेन आनन्दपूर्वक रहने लगा और माता पिता के साथ स्नान कर दान-पुण्य करने लगा।

लखमसेन पद्मावती की कथा एक विशेष प्रकार की है जिस पर योगियों के किसी एक सम्प्रदाय का प्रभाव दिखाई पड़ता है जिसमें नरबलि भी होती थी। योगी सिद्धनाथ का प्रभाव सम्पूर्ण कथा पर है। एक विशेष प्रकार की कथा होने के कारण ही इसका कथानक अपेक्षाकृत अधिक विस्तार से दिया गया है।

सत्यवतीकथा—रचनाकाल और रचयिता

ईश्वरदास कायस्थकृत सत्यवती कथा जिसमें सत्यवती के सत का निरूपण किया गया है संवत् १५५८ विक्रमी (सन् १५०१ ई०) में लिखी गयी।[1] इसका नायक राजकुमार ऋतुवर्ण अभिशाप के कारण कोढ़ी हो जाता है जिसे सत्यवती अपने सत की शक्ति से अच्छा करती है। इसको कई विद्वानों ने प्रेमाख्यान कहा है।[2] पर इसमें प्रेम का निरूपण न कर कवि ने सत का निरूपण किया है। इसकी कथा संक्षेप में इस प्रकार है —

सत्यवतीकथा का कथानक

मथुरा राज्य के राजा चन्द्र उदय के कोई संतान नहीं थी। शिव की आराधना करने से उनके यहाँ सत्यवती उत्पन्न हुई। वह स्वयं भी शिव की भक्त हुई। एक दिन वह सरोवर में स्नान कर रही थी कि इन्द्रपति नामक राजा का लड़का ऋतुवर्ण शिकार खेलते-खेलते भटक गया और सरोवर के पास पहुँच गया। सत्यवती का वह निर्निमेष दर्शन करने लगा। यह बात उसे बुरी लगी। क्रुद्ध होकर उसने अभिशाप दिया जिससे ऋतुवर्ण कोढ़ी हो गया। सत्यवती एक दिन उसका विलाप सुनकर उसके पास गयी पर कोढ़ी ने मंत्र पढ़कर हरण किया कि वह चली जाय। एक

---

१ कोटि एक पाँडव के सता पाँच आरंभा आठो भगा।
ईश्वरदास कृत सत्यवती कथा तथा अन्य कृतियाँ पृष्ठ ६७
प्रकाशक—विद्या-मंदिर प्रकाशन ग्वालियर।

२ देखिए—१—हिन्दी प्रेमाख्यानक काव्य, डा० कमल कुलश्रेष्ठ, पृष्ठ १२
२—ईश्वरदास कृत सत्यवती कथा तथा अन्य कृतियाँ, भूमिका पृष्ठ ३७

दिन जब सत्यवती शिव की पूजा कर रही थी पिता ने उसे भोजन के लिए बुलाया, वह न आयी। इस पर पिता ने सेवकों को आज्ञा दे दी कि वे सत्यवती को कोढ़ी के हाथ सौंप दें। सत्यवती वहाँ चली गयी और निष्ठापूर्वक उसकी सेवा करने लगी। एक दिन वह ऋतुवर्ण को लेकर प्रभावती तीर्थ करने गयी। रास्ते में एक ऋषि तपस्या कर रहे थे। उन्हें ठेस लग गयी। अतः क्रुद्ध होकर उन्होंने अभिशाप दे दिया। कल तुम्हारा जीवन समाप्त हो जायगा। सत्यवती ने अपने मन की गुहार की जिससे संसार में अखण्ड रात हो गयी। तैंतीस कोटि देवता चिंतित हो उठे। उनके आशीर्वाद से ऋतुवर्ण सुंदर स्वस्थ राजकुमार के रूप में परिणत हो गया। दोनों का फिर विवाह हुआ जिसमें देवता-गण सम्मिलित हुए। पति-पत्नी घर आकर माता-पिता से मिले। सर्वत्र आनन्द की वर्षा होने लगी।

इस कथा में कहीं भी प्रेम को नहीं उभारा गया है। सर्वत्र सत्यवती के सत की महिमा गायी गई है। अतः इसको प्रेमाख्यान कहना उचित नहीं प्रतीत होता। इसमें वक्ता और श्रोता की पौराणिक शैली अपनायी गई है। इसकी भाषा अवधी है।

छिताई वार्ता—रचनाकाल तथा रचयिता

छिताई वार्ता भी इस धारा का एक उत्कृष्ट काव्य है। सबसे पहले नारायणदास ने संवत् १५८३ विक्रमी (सन् १५२६ ई०) में इसकी रचना ब्रज भाषा में की।[1] नारायण दास की रचना में रतनरंग ने पूरक इतिवृत्त दिया और इन रतनरंग के बाद भी देवचन्द ने उसमें उसी पूरक इतिवृत्त की परम्परा को आगे बढ़ाया[2]। जानकवि ने भी छीता कथा संवत् १६९३ (सन् १६३६ ई०) में लिखा[3]।

छिताई वार्ता का कथानक

छिताई वार्ता की कथा संक्षेप में इस प्रकार है —

अल्लाउद्दीन की सेना ने निसुरत खाँ के सेनानायकत्व में देवगिरि पर आक्रमण किया। वहाँ के राजा रामदेव ने आत्म-समर्पण कर दिया और निसुरत खाँ के साथ वह दिल्ली चला गया। अल्लाउद्दीन ने उसका सत्कार किया। तीन वर्ष

---

१ पंदरह सइ संवत् तेरासी माता वछवस मुनी पाछली बाता।
सुदि आषाढ़ सातइं तिथि भई, कथा छिताई अंतर भई॥
मध्यप्रदेश संदेश १९ अगस्त १९५८ में प्रकाशित श्री माहटा के लेख से।

२ हिन्दुस्तानी अक्टूबर—मार्च १९५९, प्राचीन हिन्दी काव्यों में पूरक इतिवृत्त डा० माता प्रसाद गुप्त।

३ सोरह सै तिरानबे कथा कही अनवान।
कातिक सुद छठ पूरन छीताराम बखान॥

हुआ कि वह राजा लखमसेन है तब उसने उससे अपनी कन्या ब्याह दी। इधर पद्मावती विरह में जल रही थी। उसने सिद्धनाथ का स्मरण करते हुए कहा नाथ यदि तुमने लखमसेन का दर्शन नहीं कराया तो मैं आग में जलकर मर जाऊँगी। योगी ने मन में कहा चलूँ अब कार्य करूँ। पद्मावती और लखमसेन का मिलन कराऊँ। योगी के आगमन की सूचना पाकर पद्मावती घर से निकल आयी। इसी समय लखमसेन भी घर आ गया। चारों ओर आनन्द छा गया। लखमसेन आनन्दपूर्वक रहने लगा और माता पिता के साथ स्नान कर दान-पुण्य करने लगा।

लखमसेन पद्मावती की कथा एक विशेष प्रकार की है जिस पर योगियों के किसी एक सम्प्रदाय का प्रभाव दिखाई पड़ता है जिसमें नरबलि भी होती थी। योगी सिद्धनाथ का प्रभाव सम्पूर्ण कथा पर है। एक विशेष प्रकार की कथा होने के कारण ही इसका कथानक अपेक्षाकृत अधिक विस्तार से दिया गया है।

सत्यवतीकथा—रचनाकाल और रचयिता

ईश्वरदास कायस्थकृत सत्यवती कथा, जिसमें सत्यवती के सत का निरूपण किया गया है संवत् १५५८ विक्रमी (सन् १५०१ ई०) में लिखी गयी।[1] इसका नायक राजकुमार ऋतुवर्ण अभिशाप के कारण कोढ़ी हो जाता है जिसे सत्यवती अपने सत की शक्ति से अच्छा करती है। इसको कई विद्वानों ने प्रेमाख्यान कहा है।[2] पर इसमें प्रेम का निरूपण न कर कवि ने सत का निरूपण किया है। इसकी कथा संक्षेप में इस प्रकार है—

सत्यवतीकथा का कथानक

मथुरा राज्य के राजा चन्द्र उदय के कोई संतान नहीं थी। शिव की आराधना करने से उनके यहाँ सत्यवती उत्पन्न हुई। वह स्वयं भी शिव की भक्त हुई। एक दिन वह सरोवर में स्नान कर रही थी कि इन्द्रपति नामक राजा का लड़का ऋतुवर्ण शिकार खेलते-खेलते भटक गया और सरोवर के पास पहुँच गया। सत्यवती का वह निर्निमेष देखने लगा। यह बात उसे बुरी लगी। क्रुद्ध होकर उसने अभिशाप दिया जिससे ऋतुवर्ण कोढ़ी हो गया। सत्यवती एक दिन उसका विलाप सुनकर उसके पास गयी पर कोढ़ी ने यह कहकर हटा दिया कि वह चली जाय। एक

---

१ कोटि एक पाँडव के साका पाँच सहस्र आठो आगा।
ईश्वरदास कृत सत्यवती कथा तथा अन्य कृतियाँ पृष्ठ ६७
प्रकाशक—विद्या-मंदिर प्रकाशन ग्वालियर।

२ देखिए—१—हिन्दी प्रेमाख्यानक काव्य डा० कमल कुलश्रेष्ठ पृष्ठ १२
२—ईश्वरदास कृत सत्यवती कथा तथा अन्य कृतियाँ भूमिका पृष्ठ १७

त्नि जब सत्यवती शिव की पूजा कर रही थी पिता ने उसे भोजन के लिए बुलाया वह न आयी। इस पर पिता ने सेवकों को आज्ञा दे दी कि वे सत्यवती को कोढ़ी के हाथ सौंप दें। सत्यवती वहाँ चली गयी और निष्ठापूर्वक उसकी सेवा करने लगी। एक दिन वह ऋतुवर्ण को लेकर प्रभावती तीर्थ करने गयी। रास्ते में एक ऋषि तपस्या कर रहे थे। उन्हें ठेस लग गयी। अतः क्रुद्ध होकर उन्होंने अभिशाप दे दिया। कल तुम्हारा जीवन समाप्त हो जायगा। सत्यवती ने अपने सत की गुहार की जिससे संसार में अखण्ड रात हो गयी। तैंतीस कोटि देवता चिंतित हो उठे। उनके आशीर्वाद से ऋतुवर्ण सुंदर स्वस्थ राजकुमार के रूप में परिणत हो गया। दोनों का फिर विवाह हुआ जिसमें देवता-गण सम्मिलित हुए। पति-पत्नी घर आकर माता-पिता से मिले। सर्वत्र आनन्द की वर्षा होने लगी।

इस कथा में कहीं भी प्रेम को नहीं उभारा गया है। सर्वत्र सत्यवती के सत की महिमा गायी गई है। अतः इसको प्रेमाख्यान कहना उचित नहीं प्रतीत होता। इसमें वक्ता और श्रोता की पौराणिक शैली अपनायी गई है। इसकी भाषा अवधी है।

छिताई वार्ता—रचनाकाल तथा रचयिता

छिताई वार्ता भी इस धारा की एक उत्कृष्ट काव्य है। सबसे पहले नारायणदास ने संवत् १५८३ विक्रमी (सन् १५२६ ई०) में इसकी रचना ब्रज भाषा में की।[1] नारायण दास की रचना में रतनरंग ने पूरक कृतित्व किया और इन रतनरंग के बाद भी देवचन्द्र ने उसमें उसी पूरक कृतित्व की परम्परा को आगे बढ़ाया[2]। जानकवि ने भी छीता कथा संवत् १६९३ (सन् १६३६ ई०) में लिखी[3]।

छिताई वार्ता का कथानक

छिताई वार्ता की कथा संक्षेप में इस प्रकार है —

अलाउद्दीन की सेना ने निसुरत खाँ के सेनानायकत्व में देवगिरि पर आक्रमण किया। वहाँ के राजा रामदेव ने आत्म-समर्पण कर दिया और निसुरत खाँ के साथ वह दिल्ली चला गया। अलाउद्दीन ने उसका सत्कार किया। तीन वर्ष

---

१ पंद्रह सइ सवत् तेरासी माता बरसबर सुनी फाल्गुनी बाता।
सुदि आषाढ़ सातइ तिथि भई कथा छिताई जवन भई॥
मध्यप्रदेश संदेश १९, अप्रैल १९५८ में प्रकाशित श्री माहेट्टा के लेख से।

२ हिन्दुस्तानी जनवरी—मार्च १९५९ प्राचीन हिन्दी काव्यों में पूरक कृतित्व डा० माता प्रसाद गुप्त।

३ सोरह स ब तिरानबे कथा करी मडु ग्यान।
कातिक सुद छठ पूरनं छीताराम बखान॥

व्यतीत हो गये। इस बीच उसकी कन्या छिताई विवाह करने योग्य हो चली, पर रामदेव ने सुधि न ली। रानी ने रामदेव के यहाँ एक पत्र लिखा। सन्देशवाहक पत्र लेकर दिल्ली पहुँचे और राजा के समीप गये। चरणों की वन्दना की और पत्र दिया। पत्रवाहकों ने नतमस्तक होकर यह भी कहा रानी ने अन्न-जल परित्याग कर दिया है। राजा की आँखों में आँसू आ गये और वह घर लौटने की आकांक्षा करने लगा। दूसरे दिन प्रातःकाल रामदेव अलाउद्दीन के यहाँ पहुँचा और निवेदन किया देवगिरि से पत्र आया है। मेरे यहाँ कन्या का विवाह है।

सुल्तान ने आज्ञा दे दी और राजा से कहा कि उसकी जो इच्छा हो माँग। राजा ने एक गुणी चित्रकार की माँग की। अलाउद्दीन ने एक चित्रकार को आज्ञा दे दी कि वह रामदेव के साथ देवगिरि जाये। राजा के साथ चित्रकार भी चला। दोनों देवगिरि पहुँचे। सम्पूर्ण राज्य में आनन्द की धारा उमड़ पड़ी। घर घर आनन्द मंगल हुआ गीत हुए और बाजे बजे। याचकों को हाथी घोड़े, कपड़े और स्वर्ण दिये गये। फिर राजा ने चित्रकार को बुलाया और चित्र बनाने का आदेश दिया। चित्रकार ने विविध प्रकार के चित्र बनाये। नगर के लोग उन्हें देखने आते और उन को देखकर मुग्ध हो जाते। एक दिन छिताई छज्जे पर आकर झाँकने लगी उसका रूप देखकर चित्रकार मूर्छित हो गया। दूसरे दिन छिताई चित्रों को देखने आयी। चित्रकार छिताई का मुख देखता ही रह गया। वह अतीव सुन्दरी थी। चित्रों को देखकर वह वापस हो गयी। चित्रों का निर्माण कार्य पूर्ण हुआ तब राजा ने पुरोहित को बुलाया और कहा कि वह छिताई के लिए योग्य वर खोजे।

ब्राह्मण छिताई के लिए वर खोजने लगे और द्वारसमुद्र पहुँचे जहाँ पर भगवान नारायण राजा थे। उनका पुत्र सुजान सौरसी था जो सागर की भाँति गम्भीर था। उसका शरीर भी सुदृढ़ और सुन्दर था। ब्राह्मणों ने विवाह का प्रस्ताव रखा और बात पक्की हो गयी। लग्न शोधकर ब्राह्मणों ने विवाह की तिथि निश्चित कर दी और तिलक कर दिया। देवगिरि लौट कर उन्होंने राजा को सूचना दी। राजा भगवान नारायण पूरी तैयारी के साथ छिताई से अपने पुत्र का विवाह करने आये। हर्ष और उल्लास के साथ विवाह सम्पन्न हुआ। छिताई द्वारसमुद्र आयी।

कुछ दिनों के बाद राजा रामदेव ने छिताई और सौरसी को देवगिरि बुला लिया। उनके लिए एक अलग महल की व्यवस्था कर दी गयी। सौरसी दिन में आखेट करने जाया करता था। राजा रामदेव ने एक दिन समझाया है कुँवर मृगया के लिए न जाया करो। मृगया के कारण ही पांडु राजा की मृत्यु हुई। मृगया के कारण ही दशरथ को इस संसार में विपत्ति झेलना पड़ा।

एक दिन आखेट करते-करते सूर्यास्त हो गया। एक हरिण का पीछा करते

हुए सौरसी दूर निकल गया। वन में भक्त हरि का निवास था, हरिण ने जाकर वहीं शरण ली। सौरसी वहाँ गया। उसकी आहट से योगी की नींद खुल गयी और उन्होंने कहा कि वह हरिण को न मारे। पर सौरसी ने हरिण को पकड़ लिया। योगी क्रुद्ध हो गया और उसे शाप दिया यदि मेरा वचन अमिट हो तो तुम्हारी स्त्री किसी अन्य के वश में पड़े। सौरसी घर वापस आया।

इधर चार वर्ष बाद चित्रकार देवगिरि से दिल्ली लौटा। अलाउद्दीन ने उससे देवगिरि का समाचार पूछा। चित्रकार के मुख पर उदासी थी। उसे देख कर सुल्तान ने पूछा 'उसे किसी प्रकार का कष्ट तो नहीं हुआ'? चित्रकार ने अनेक बुराइयों की ओर सुल्तान को छिताई के चित्र दिखलाए। चित्र को देखते ही उस कामान्ध को बाण लग गया और वह मूर्छित हो गया। छिताई को प्राप्त करने की तीव्र लालसा उसके मन में जागृत हो गयी। उसने अपनी बेगम रूपवती को भी वे चित्र दिखलाए। रूपवती ने छिताई को जीवित देखने की इच्छा प्रकट की।

अलाउद्दीन ने सेना सहित देवगिरि प्रस्थान किया। देवगिरि में घमासान युद्ध हुआ। सेना ने गढ़ को चारों ओर से घेर लिया। सुलतान ने राघवचेतन को बुलाया और कहा मैंने चित्तौड़ की पद्मिनी की बात सुनी और इसीलिए चित्तौड़ पर आक्रमण करके रतनसेन को बन्दी किया किन्तु बादल उसे छुड़ा ले गया। जो इस बार छिताई को भी मैं नहीं पा जाता तो देवगिरि में अपना प्राण दे दूँगा। राघव चेतन ने दो दूतियों को बुलाया। एक का नाम धनश्री तथा दूसरे का नाम देवश्री था। इन दूतियों के साथ सुलतान गढ़ के ऊपर चढ़ गया जहाँ छिताई रहती थी। दूतियों ने छिताई का मन डिगाना चाहा पर वह अविचल रही। दूसरे दिन छिताई निर्वलिंग की पूजा करने के लिए सुरंग से होकर एक मन्दिर में गयी। दूतियों ने रास्ता देख लिया। दूसरे ही दिन जब छिताई फिर निर्वलिंग की पूजा करने उस मन्दिर में गयी बादशाह ने उसका अपहरण कर लिया। छिताई को पीठ पर बिठाकर भाग निकला और दिल्ली आया।

छिताई अत्यन्त दुखी रहने लगी और उसने सब प्रकार अपनी पवित्रता की रक्षा की। सुलतान की वासनामय दृष्टि उसकी पवित्रता पर धब्बा नहीं लगा सकी। इधर जब सौरसी को ज्ञात हुआ कि छिताई जीवित हर ली गयी है तब वह योगी बन गया। चन्द्रगिरि में चन्द्रनाथ योगी से उसने योग की दीक्षा ली। उसने सिंगी डाल ली, कानों में मुद्रा पहन ली और सिर पर जटा बाँधकर हाथ में खप्पर धारण किया। उसे भोजन नहीं रुचता था। वह वियोगी की भाँति रहने लगा। शृंगार से उसे अरुचि हो गयी थी। वह एक स्थान से दूसरे स्थान पर भटकने लगा। उसका मन कहीं नहीं लगता था। वह घूमते हुए दिल्ली पहुँचा और विन्दावन में गया और अपनी वीणा बजायी जिससे मनुष्य ही नहीं, पशु-पक्षी तक प्रभावित हुए। उसने दिल्ली नगर में प्रवेश किया। वहीं छिताई ने प्रतिज्ञा की थी कि

जो व्यक्ति उसकी वीणा बजा देगा वह उसकी परिणीता हो जायगी'। दिल्ली में छिताई को खोजता हुआ योगी गोपाल नायक के यहाँ पहुँचा वहाँ उसे छिताई की खबर मिली। गोपाल नायक संगीत-कला में निपुण था। छिताई की वीणा उसके पास भेजी गयी थी पर उसे ठाटने में वह समर्थ नहीं हो सका था। सौरसी ने वीणा को हाथ से उठाया। उसे छूते ही उसे राहत मिली। सौरसी ने उसे सुव्यवस्थित कर लिया। दासी ने आकर देखा तो वीणा सज गयी थी। योगी सौरसी ने उसे सजा दिया था। वह छिताई के पास पहुँची और उससे सौरसी का रूप रंग बताया। छिताई आँसू बहाने लगी। योगी सुल्तान से मिला। अपने संगीत से उसे प्रभावित किया और छिताई की माँग की। पहले सुल्तान धर्म-संकट में पड़ा क्योंकि वह छिताई को परख चुका था। पर जब उसे विदित हुआ कि योगी राजकुमार है और छिताई उसकी पत्नी है तो उसने प्रसन्नता पूर्वक छिताई को लौटा दिया। सौरसी छिताई को लेकर घर वापस आया।

इस काव्य में कवि ने इतिहास और कल्पना का सुन्दर समन्वय किया है। छिताई और रामदेव ऐतिहासिक पात्र हैं। अलाउद्दीन का देवगिरि पर आक्रमण भी इतिहास सम्मत है। अन्य चरित्र काल्पनिक प्रतीत होते हैं। तत्कालीन इतिहासों में कहीं भी उनका उल्लेख नहीं आता।

मैनासत—रचनाकाल तथा रचयिता

असूफी प्रेमाख्यानों की परम्परा में मैनासत का भी उल्लेखनीय स्थान है। इसका रचयिता साधन है। डाक्टर माता प्रसाद गुप्त ने इसका रचनाकाल संवत् १६२४ (१५६७ ई०) विक्रमी के पूर्व का ठहराया है।[1] श्री हरिहर निवास द्विवेदी ने सन् १४८० तथा सन् १५०० ई० के बीच का कोई वर्ष इसका रचनाकाल ठहराया है।[2]

मैनासत का कथानक

मैनासत का कथानक इस प्रकार है —

'मैना एक सती-साध्वी स्त्री थी जिसका पति था लोरक। वह एक दिन एक अन्य स्त्री को लेकर परदेश चला गया। इसी बीच नगर के राजकुमार ने रतना मालिन को भेजा कि वह मैना को उसके पक्ष में करे और प्रलोभन देकर उसे सत से विचलित करे। कपट-रूप धारण कर दूती मैना के समीप गयी और उसे चम्पक का एक हार भेंट किया इसके पश्चात उसने मैना से कहा 'जब तुम बच्ची थी तब तुम्हारे पिता ने मुझे धाय रखा था। मैंने तुम्हें दूध पिलाया है'। कुटनी पर उसका विश्वास हो गया। उसने कुंकुम से उसका स्नान कराया। तब

---

१ हस्तलिखित हिन्दी और मैनासत लेखक डा० माता प्रसाद गुप्त हिन्दुस्तानी जुलाई सितम्बर—१९५९।

२ साधनकृत मैनासत—विद्यामंदिर-प्रकाशन ग्वालियर, पृष्ठ ८८

मैना से उसने पूछा — तुम्हारे शरीर का सौन्दर्य क्या मंद पड़ गया है? तुम्हारा पिता राजा है, फिर भी तुम्हारा मस्तक क्या फीका और तुम्हारी काया क्या दुर्बल है?

मैना ने कहा — 'पिता के रहने से क्या होता है? उसका राज मेरे किस काम का है? मेरे ऊपर प्रिय का दुःख आ पड़ा है। महर की धीया चाँद कुमारी मेरा सिंदूर हर ले गयी है।' कुटनी ने उसको समझाया — वह स्नेह किस काम का है जो कच्चे धागे की भाँति टूट जाता है। पर मैना ने बारहमासा में अपना विरह निवेदन किया और कहा कि वह लोरक के विरह में अपना यौवन राख कर देगी। वायु के सहारे उसकी प्रीति चली जायगी। स्वर्ग का मुँह काला हो जायगा। मैना को यह प्रतीति हो गयी कि वह स्त्री कुटनी है। उसका सिर मुड़वाकर उसने बाजार में घुमवाया। कुटनी को किये का फल मिल गया, सती का सत अडिग रहा।

इस काव्य में भी कवि ने मैना का सत और उसकी एकनिष्ठा को उभारा है। यह सच है कि पति के प्रति उसका प्रेम है, इसलिए उसमें विरह की तीव्रता है, पर कवि ने बार-बार उसके सतीत्व की ही महिमा गायी है।

डा० माताप्रसाद गुप्त का मत है कि मैनासत पहले लोरकहा (चन्दायन) के एक प्रसंग के रूप में रचा गया था, जिसका प्राचीनतम रूप उसके लोरकहा पाठ में मिलता है। उसके बाद किसी समय इस प्रसंग को अलग कर स्वतंत्र रचना के रूप में प्रकाशित किया गया और कदाचित् उसी समय उसमें वंदनादि की पंक्तियाँ भी रख दी गयीं।[1]

नलदमयंती कथा—रचनाकाल तथा रचयिता

इस परम्परा में नरपति व्यास कृत नलदमयंती कथा भी महत्त्वपूर्ण है जिसकी एक खंडित प्रति प्रयाग के संग्रहालय में वर्तमान है। इस प्रति का प्रतिलिपि काल संवत् १६८२ विक्रमी है।[2] यदि रचना इससे लगभग ५० वर्ष पूर्व की हो तो स्थूल रूप से संवत् १६३२ विक्रमी (सन् १५७५ ई०) के आस-पास इसका रचनाकाल ठहराया जा सकता है। इसका कवि उज्जैन का रहने वाला था या कम से कम उज्जैन में रहकर उसने इस काव्य को पूर्ण किया।[3] इसमें कवि ने मुख्यतः पौराणिक कथा ली है जिसका अध्याय ३ में परिचय दिया गया

---

1. लोरकहा और मैनासत — भारतीय साहित्य, सन् १९५९।
2. संवत् १६८२ वर्षे भाद्रवार वदि ८ दिने कथा नलदमयंती संपूर्णम्। शुभंभूयात्। कल्याणमस्तु।
3. उज्जैनिनयरि कामिनि मोहंति, मनुहित रहै वाकमी-समति। ----
   किर मर गनबे सोमनि देहु बरजो मम दमयन्ति सनेहू॥
   नलदमयन्ती कथा—छंद ३।

है। नरपति व्यास की इस रचना म कुछ प्रसग नवीन ढंग से प्रस्तुत किये गय हैं। महाभारत की कथा और नरपति व्यास की कथा म पहला अन्तर यह है कि इसम दमयंती के विवाह के इच्छुक राजकुमार अपने चित्र इस आशा से भजते हैं कि यह मुग्ध होकर उन्हें वर चुन ल। पर दमयंती को कोई चित्र पसन्द नहीं आता। नरपति व्यास की कथा म प्रेम जगाने का कार्य प्रारम्भ म एक ब्राह्मण करता है। वह राजा नल क यहाँ आकर भीमकुमारी दमयंती के रूप-सौन्दय का वणन करता है जिससे नल विरह से संतप्त हो उठता है। हंस का प्रसंग नरपति व्यास बाद म ले आते हैं। हंस दोनो के प्रम को पुष्ट करता है। नरपति व्यास की कथा म नल अपने भाई पुष्कर स जुआ न खलकर एक ब्राह्मण से जुआ खेलता है और पराजित होता है। शप कथा महाभारत के अनुसार है।

नलदमन—रचनाकाल तथा रचयिता

नल-दमयंती कथा को आधार बनाकर सूरदास नामक लखनऊ के एक कवि न संवत् १७१४ (१६३७ ई०) में अपना नल दमन' लिखना प्रारम्भ किया[१]। इसमें भी मुख्य कथा महाभारत के नलोपाख्यान के अनुसार है।

नलदमन की कथा के प्रारम्भ म नल को अनुरागी चित्रित किया गया है। वह प्रमिया की कथाएँ सुन सुनकर रोया करता है। उसके राज्य म ब्राह्मण और किसान आया करते हैं। एक दिन ब्राह्मण कहते हैं कि सिंहल द्वीप की पद्मिनी नारियाँ अतीव सु दरी होती हैं। इसी बीच एक भाटिन आकर कहती है कि जम्बू द्वीप म एक नारी दमयंती एसी सु दरी है जिसका मुकाबला नहीं है। नल उसका गुण श्रवणकर विरह विह्वल हो उठता है। राज्य-कार्य म उसका मन नहीं लगता। लोग उसकी हँसी उड़ाते हैं पर वह ध्यान नहीं देता।

सूरदास की कथा म दमयंती नल का चित्र स्वय बनाती है और उसे रात भर देखते-देखते समय काट देती है। धाय को यह बात मालूम हो जाती है। उसकी एक सखी रानी से दमयंती की करुण दशा बयान करती है तब स्वयंवर का आयोजन होता है जिसम नल भी निमन्त्रित होता है। महाभारत की कथा के अनुसार ही इसम नल अपन भाई पुष्कर से जुआ खलता है। शप कथा म भी महाभारत का अनुसरण किया गया है। इस काव्य की भाषा अवधी है।

एक अन्य कवि महाराज कृत नलदमयंती रास (सं १५३९) भी 'राम और रासान्वयी काव्य' (काशी नगरी प्रचारिणी सभा) म प्रकाशित हुआ है। कवि वैरागी नारायण ने भी इसी कथा को लेकर 'नलदमयती आख्यान'

---

१ कवि सूरदास कृत नल दमन काव्य सम्पादक डा० वासुदेव शरण अग्रवाल हिन्दी विद्यापीठ ग्रंथ वीथिका आगरा पृष्ठ १२७।

लिखा जिसका रचनाकाल संवत् १६८२ है[1]। इसकी एक प्रति माणिक्य ग्रंथ भाण्डार भींडर में सुरक्षित बतायी जाती है।

माधवानल कामकंदला की कथाएँ—रचनाकाल और रचयिता

माधवानल-कामकंदला की कथा भी मध्य युग में बड़ी प्रख्यात रही है। गणपति ने इस कथा को आधार बनाकर संवत् १५८४ विक्रमी (१५ ७ ई०) में अपना माधवानल कामकंदला प्रबंध लिखा।[2] इसके पश्चात् माधव शर्मा ने संवत् १६०० विक्रमी में (सन् १५४ ई०) 'माधवानल कामकंदला रस विलास' ब्रजभाषा में लिखा[3] जिसकी एक खंडित प्रति हिन्दी-साहित्य सम्मेलन प्रयाग में सुरक्षित है। इस कथा को लेकर संवत् १६१६ विक्रमी (सन् १५५९ ई०) में कुशललाभ ने 'माधवानल कामकंदला चउपई' लिखी।[4] कुशललाभ की रचना पूरक कृति के रूप में की गया जान पड़ती है। इसके अतिरिक्त पुरुषोत्तम दास ने माधवानल कथा चउपई लिखा।[5] इसी कथा के आधार पर दामोदर कवि ने 'माधवानल कथा' लिखी जिसकी एक प्रति का प्रतिलिपि काल संवत् १७३७ विक्रमी (सन १६८ ई०) है।[6] अतः संभवतः यह रचना १७वीं शताब्दी में पूर्व की ही होगी। कवि आलम ने भी

---

१ संवत सोल बिहासो बरस पोष सुदी एकादशी।
गुरुवार कृतिका तणइ योगिइ कीधऊ हिम उल्हसी॥
राजस्थान में हिन्दी के हस्तलिखित ग्रन्थों की खोज तृतीय भाग
पृष्ठ १७८ १७९ सन १९५२

२ वेद भुवण बाण शशि विक्रम बरस विचार।
भाद्रवनी शुदि सप्तमी स्वाति मंगलवार॥
गायकवाड़ ओरियंटल सीरिज बड़ौदा पृष्ठ ३३९

३ संवत् सोरा से बरसि जसलमेर मझारि।
फागुन मास सुहावने करी बात विसतारि॥
हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन प्रयाग की प्रति से उद्धृत

४ संवत् सोल सोलोत्तरइ जेसलमेर मझारि।
फागुण शुदि तेरसि दिवसि विरची आदितवारि॥
माधवानल कामकंदला प्रबंध गा० ओ० सी० पृष्ठ ४४१।

५ हिन्दी-अनुशीलन (अक्तूबर दिसम्बर १९५८) में श्री अगरचन्द नाहटा का लेख—माधवानल कामकंदला कथा संबंधी कुछ अन्य रचनाएँ पृष्ठ ४०

६ माधवानल कामकंदला प्रबंध गा० ओ० सीरिज बड़ौदा
पृष्ठ ५०९

सवत् १६४० विक्रमी (सन् १५८३ ई०) म इस कथा को अवधी मे लिखा।[1] इसके पूर्व लालकवि ने 'माधवानल कथा' लिखी थी जिसकी कोई प्रति अभी उपलब्ध नही हो सकी है[2]। सवत् १७४४ म जैसलमेर के जोशी गगाराम के पुत्र जगन्नाथ ने 'माधव चरित्र' लिखा।[3] एक अन्य कवि राजकेस लिखित माधवानल संवत् १७१७ मे रचा हुआ कहा गया है।[4]

माधवानल कामकदला के कथानक

माधवानल-कामकदला सम्बन्धी कथाओ का सगठन निम्नलिखित सदर्भो म हुआ है—

(१) पुष्पावती नगरी म जहाँ का राजा गोविंदचन्द्र है, माधव नामक एक सुदर और कलाविद् ब्राह्मण का रहना।

(२) उसके सौंदय पर नगर की रमणियो का मुग्ध होना फलत राजा द्वारा उसका नगर से निर्वासन।

(३) नगर छोड़कर माधव का कामसेन के राज्य कामावती (अमरावती भी) म पहुँचना जहाँ राजनर्तकी कामकदला के नृत्य का आयोजन है।

(४) राज द्वार पर प्रहरियो द्वारा माधव का रोका जाना। माधव का राजा के यहाँ खबर कराना कि बारह मृदग बजाने वालो म से एक का अगूठा कटा हुआ है। वह बसुर बजा रहा है। राजा द्वारा माधव को सम्मान और पुरस्कार देना। कामकदला के वक्षस्थल पर एक भ्रमर के आ बैठने से नृत्य म विक्षेप होना जिसे केवल माधव समझ पाता है। नृत्य समाप्त होने पर कामकदला की कला पर रीझकर माधव द्वारा राजा से प्राप्त भेंट का कामकदला को दिया जाना दोनो म प्रगाढ़ प्रेम होना।

(५) कामसेन का क्रुद्ध होना और माधव का नगर से बहिष्कृत होना। विरही माधव का पर-दुखभजन विक्रमादित्य के राज्य उज्जयिनी

---

१ सन् नौ से इक्यानुवे आहि करौं कथा अब बोलों ताहि।
　　　हिन्दी प्रेमगाथा काव्य-सग्रह (द्वि० स०) पृष्ठ १८५
　　　हिन्दुस्तानी एकेडमी, प्रयाग।

२ हिन्दी अनुशीलन (अक्तूबर दिसम्बर, १९५८) पृष्ठ ४०

३ सवत् सतरे स बरस बीते चउतारीस।
　अठ शुक्ल पूर्निमि दिवसि रच्यौबारि दिन ईस।
　　　हिन्दी अनुशीलन वर्ष ४ अक २, प्रेम कथा सम्बन्धी दो अज्ञात ग्रंथ।

४ भारतीय प्रेमाख्यान काव्य—डा० हरिकान्त श्रीवास्तव पृष्ठ २७७

में जाना। राजकीय मंदिर में शरण लेना और दीवार पर अपनी विरह गाथा अंकित कर देना। विक्रमादित्य द्वारा विरही माधव की खोज कराना और उसकी परीक्षा लेना।

(६) कामकंदला की प्राप्ति के लिए कामसेन पर विक्रमादित्य की चढ़ाई। कामकन्दला की परीक्षा।

(७) विक्रमादित्य द्वारा प्रेमी-युगल का समागम कराना।

माधव और कामकंदला के प्रेम को लेकर काव्य लिखने वाले प्रायः सभी कवियों ने इन प्रसंगों का उपयोग किया है। गणपति, वाचक कुशललाभ आदि ने इस कथा में पूर्वजन्म की कथाएँ भी जोड़ी हैं। आलमकवि की 'माधवानल कथा' की एक ऐसी प्रति का पता चला है जिसमें पूर्वजन्म की कथा दी गयी है।[1] किन्तु कथा का यह अंश प्रक्षिप्त जान पड़ता है क्योंकि एक प्रति के अतिरिक्त अन्य किसी प्रति में यह कथा नहीं आती और पुनर्जन्म का सिद्धान्त इस्लामी विचारधारा के अनुकूल भी नहीं है। हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन के संग्रहालय में सुरक्षित माधव शर्मा के 'कामकन्दला रस विलास' की खंडित प्रति में पूर्वांश नहीं है किन्तु उत्तरांश के अध्ययन से पता चलता है कि इसमें कवि ने पूर्वजन्म की कथा सम्बद्ध की होगी।[2] पूर्वजन्म की कथाएँ प्रेम को जन्म-जन्म तक अमर बनाने की दृष्टि से लिखी गयी जान पड़ती हैं।

प्रस्तुत अध्ययन में सबसे प्राचीन काव्य होने के कारण संस्कृत गणपति के माधवानल कामकन्दला प्रबंध का ही उपयोग किया गया है।

चतुर्भुज कायस्थ कृत मधुमालती भी एक प्राचीन प्रेम कथा है। यह रचना संवत् १६०० विक्रमी पूर्व की है क्योंकि चतुर्भुज दास के काव्य में बाद में चलकर एक अन्य कवि माधव शर्मा ने पूरक कृतित्व किया।[3] माधव शर्मा

---

१ भारतीय प्रेमाख्यानकाव्य—डा० हरिकान्त श्रीवास्तव पृष्ठ २२१

२ हम माधव पूरिब नेहा। तू मोहिन जानत है तेहा।
पहल जनम अपछरा देहा। करता कीयो ओरी नेहा॥
कामकन्दला रसविलास पृष्ठ २३८

३ मधुमालती बात यह गाई। चोपाना मिलि सोय बनाई॥
एक साथ ब्राह्मण सोई। दूजो कायथ कुल में होई॥
येक नाम माधव वह होई। मनोहर पुरी जानत सब कोई॥
कायथ नाम चतुर्भुज जानो। माफ देहि भगो पद तानो॥
पहली कायथ कही बखानी। पाछे माधव उचरी बानी॥
प्राचीन हिन्दी काव्यों में पूरक कृतित्व डा० माताप्रसाद गुप्त
हिन्दुस्तानी जनवरी—मार्च १९५९।

का समय सवत् १६०० है। अत यदि चतुर्भुज दास की मधुमालती की रचना माधव शर्मा के पूरक कृतित्व के ५० वर्ष पूर्व भी स्वीकार की जाय तो मधुमालती की रचना तिथि सवत् १५५० (सन् १४७३ ई) के आस-पास होगी। यह ग्रंथ अभी अप्रकाशित है।

सक्षिप्त रूप म कथा इस प्रकार है—

मधुमालती का कथानक

लीलावती देश का राजा चतुरसेन था जिसका मत्री तारणशाह था। राजा की एक कन्या मालती थी। मत्री का पुत्र था मनोहर जिसे मधु भी कहा करते थे। मधु और मालती एक ही पडित के यहाँ अध्ययन करने लगे। मालती परदे म रह कर पढा करती थी। एक दिन पडित कुछ देर के लिए अरण्य चला गया तो मालती ने परदा हटा लिया। दोनो में अब प्रेम का सूत्रपात हो गया और धीरे धीरे यह प्रेम प्रगाढ होता गया। मधु ने पढाई छोड दी पर मधुमालती उससे मिलने आया करती थी। मधुमालती ने अपनी एक सखी जैतमाल से जो ब्राह्मण कन्या थी अपने प्रेम का भेद प्रकटकर दिया। जैतमाल कुछ सखियो को लेकर मधु के पास आई और उसके पूर्वजन्म की कथा कहने लगी। उसने बताया जब शकर ने काम को भस्म किया तो उसकी राख स पाटलि (मालती) और भ्रमर (मधु) उत्पन्न हुए। पास म एक सेवती का वृक्ष था उसी से जैतमाल का अवतार हुआ। एक बार हेमत के तुषारापात के कारण पाटलि जल गयी। सेवती ने किसी प्रकार सेवा करके उसे पुनर्जीवित किया। तब तक निष्ठुर मधुकर उडकर कही अन्यत्र जा चुका था। पाटलि ने उसके विरह म प्राण त्याग दिये। अब वही भ्रमर और पाटलि पुन मधु और मालती के रूप मे उत्पन्न हुए हैं इसलिए दोनो का विवाह होना चाहिए। जैतमाल के आग्रह से मधु मान गया और जैतमाल ने दोनो का विवाह करा दिया।

रामसरोवर के पास दोनो रहने लगे। एक माली उनका प्रणय व्यापार देखा करता था। राजा से उसने जाकर भेद खोल दिया। उन्होने रानी से जाकर सारी बातें कही। राजा ने उन्हे मरवा डालने का निश्चय किया। रानी इससे चिंतित हो उठी और दोनों को देश छोड देने के लिए कहा। पर मधु सहमत नही हुआ। मधु ने पायकों को गुलेल से मार मार कर परास्त कर दिया। अत राजा ने पाँच हजार सैनिक भेजे। यह जानकर जैतमाल ने मधु को भ्रमरकुल का विस्तार करने का परामर्श दिया। मधु ने ऐसा ही किया। भ्रमर राजा के सैनिको से लिपट गये। जिससे उन्हें भागना पडा। राजा ने स्वय सेना लेकर अब मधु पर चढाई की। तब मालती ने शैव का स्मरण किया। शैव ने दो दीर्घाकार भारड पक्षी भेज दिये। शिव ने भी कृपा की और एक सिंह भेज दिया। राजा की सेना पराजित हुई। राजा ने विवश होकर अपने मत्री तारणशाह को

बुलाया। तारण ने भारदा का हरि का दुहाई तथा सिंह का शिव-गौरी का दुहाई देकर रोक लिया। तब गविर ने तारण का प्रार्थना सुनी वह बोल उठी राजा तुमने मधु को वणिक-कुल में जन्म लेने के कारण ही वणिक समझ लिया है यह तुम्हारी भूल है। अविनाशी राम कृष्ण ने भी गोपवंश में अवतार लिया था। इसी प्रकार मधु भी देवांश है और मधुमालती तथा जैतमाल तीनों अभिन्न हैं। राजा ने क्षमा माँगी। उन्होंने मधु का मालती से विवाह कर दिया। राजा ने उन्हें राजपाट देकर वैराग्य लेने की इच्छा प्रकट की पर मधु ने इसे अस्वीकार किया। उसने कहा कि वह तो काम का अवतार है वह राजपाट नहीं ग्रहण करता। अन्त में मधु काम का निरूपण करता है और कथा समाप्त होती है[1]।

प्रेम विलास प्रेमलता—रचनाकाल, रचयिता

जटमल नाहर ने 'प्रेम विलास प्रेमलता' संवत् १६१३ में लिखी जिसकी भाषा राजस्थानी है। इसमें एक राजकुमारी प्रेमलता तथा गाननपुर के राजमंत्री के पुत्र प्रेम विलास की प्रेम कथा अंकित की गयी है। कथा साधारण है और कथानक अथवा शिल्प की दृष्टि से इसमें कोई विशेषता नहीं है। अतः इसका कथानक नहीं दिया जा रहा है। हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन प्रयाग में इसकी एक प्रति सुरक्षित है।

रूपमंजरी

नन्ददास कृत रूपमंजरी भी एक असूफी प्रेमाख्यान है जिसमें नायिका का प्रेम पहले लौकिक रहता है फिर वही लौकिक प्रेम श्रीकृष्ण के प्रेम में बदल जाता है। पंडित परशुराम चतुर्वेदी ने अपने एक लेख में इस पर विस्तार से विचार किया है।[2] इस पर सूफी प्रेमाख्यानों का प्रभाव दिखाई पड़ता है।

उषा अनिरुद्ध—रचना तथा रचयिता

उषा-अनिरुद्ध की कथा' भी इस परम्परा की एक महत्वपूर्ण कड़ी है इसकी रचना संवत् १६३० (सन् १५७३ ई०) में परशुराम नामक किसी कवि ने की थी। इसमें उषा-अनिरुद्ध की कथा पौराणिक कथा के अनुकूल ही कही गयी है। रामदास और पहाड़ ने भी इस कथा को अपनाया है पर उनका समय अनिश्चित है।

---

१ विस्तृत अध्ययन के लिए देखिए—नागरी प्रचारिणी पत्रिका हीरक जयंती अंक संवत् २०१० पृष्ठ १८७ से १९२ तथा भारतीय प्रेमाख्यान काव्य—पृष्ठ ४१५ से ४५५ तक डाक्टर हरिकान्त श्रीवास्तव।

२ मध्यकालीन प्रेम साधना—(प्रथम संस्करण) नन्ददास की रूपमंजरी पृष्ठ १२८ से १४५ तक।

बुद्धि रासौ--रचनाकाल तथा रचयिता

जल्हकवि का 'बुद्धि रासो' भी एक प्रेमाख्यान है जिसके रचयिता का आविर्भाव श्री पंडित मोतीलाल मेनारिया के अनुसार संवत् १६२५ में हुआ। उनका मत है कि रचना यदि ३० वर्ष बाद हुई हो तो हो सकता है कि संवत् १६५५ विक्रमी (सन् १५९८ ई०) के आस-पास रचा गया हो।[1] रचना प्राप्त नहीं हो सकी। पर मेनारिया जी ने जो कथा संक्षेप में दी है उसके अनुसार चम्पावती के राजकुमार और जल्धितरंगिनी राजकुमारी की प्रेम-कथा इसमें कही गयी है।[2] जल्ह भी हिन्दी का एक महत्त्वपूर्ण प्राचीन कवि रहा है जिसका समय चंद के आस-पास या कम से कम १५ वीं शती विक्रमी के पूर्व होना चाहिए।[3]

'वेलिक्रिसन रुकमणी री'—रचनाकाल तथा रचयिता

'वेलिक्रिसन रुकमणी री' भी एक पौराणिक कथा है जिसमें कृष्ण और रुक्मिणी की कथा को आधार बनाया गया है। इसके रचयिता अकबर के समकालीन कवि महाराजा पृथ्वीराज हैं। उन्होंने संवत् १६३७ में अपने इस काव्य की रचना की।[4] यह कथा भागवत पुराण तथा विष्णु पुराण में आयी है।[5] यह अवतार की कथा है। रुक्मिणी का प्रेम एकान्तिक है कृष्ण उसकी रक्षा करते हैं फिर दोनों का विवाह होता है। यह एक विशेष प्रकार की प्रेम-कथा है जिसमें नायक व्यक्ति नहीं भगवान श्रीकृष्ण हैं। इस कथा को आधार बनाकर मिहिरचन्द ने 'रुक्मिणी मंगल' लिखा जिसका रचनाकाल संवत् १७०० है।

---

१ राजस्थानी भाषा और साहित्य पं० मोतीलाल मेनारिया पृष्ठ १६१।

२ वही—पृष्ठ १६१

३ हिन्दी-अनुशीलन, जनवरी-मार्च १९४७ डा० माताप्रसाद गुप्त का लेख रासो परम्परा का एक विस्तृत कवि जल्ह

४ बरसि अचल गुण अंग ससी संवति
तवियौ जस करि श्री भरतार।
करि श्रवण दिन रात कंठ करि
पामै स्री फल भगति अपार।
वेलि क्रिसन रुकमणी री विश्वविद्यालय प्रकाशन गोरखपुर

५ छावस विधि अवतार सुमत नवगुण भवतारन।
छंद बंद पिंगल प्रकाश बहुरूप विचारन॥
प्रारसौ काव्य पुन सर विधि भजमन सर भविष्यात कहिय।
प्रथम देवी सारद मइ उर निवास मुखवास रहिय॥

'रसरतन'—रचनाकाल तथा रचयिता

पुहकर कवि कृत 'रसरतन' इस परम्परा का एक अन्य महत्त्वपूर्ण काव्य है जिसकी रचना शैली पर सूफियों का प्रभाव परिलक्षित होता है। इसकी एक प्रति नागरी प्रचारिणी सभा काशी में वर्तमान है। इसका रचनाकाल संवत् १६७५ विक्रमी (सन् १६१८ ई०) बताया जाता है। रचना से ज्ञात होता है कि कवि ने फारसी का अध्ययन किया था। 'रसरतन' की कथा संक्षेप में इस प्रकार है —

रसरतन का कथानक

'चम्पावती के राजा विजयपाल को कोई सन्तान न रहने के कारण बड़ी चिंता रहती थी। एक दिन एक सिद्ध पहुँचा जिसने बताया कि राजा यदि षष्ठी की उपासना करें तो उन्हें सन्तान होगी। ऐसा करने पर ९ महीने में राजा की पटरानी पुहुपावती के गर्भ से एक कन्या का जन्म हुआ जिसका नाम रम्भा रखा गया। ज्योतिषियों ने बताया कि कन्या को ११ वर्ष में व्याधि उत्पन्न होगी फिर एक युवक से वह प्रेम करेगी जिससे कुटुम्ब की वृद्धि होगी। एक दिन रति के पूछने पर कामदेव ने उससे बताया कि रम्भा संसार की परमसुन्दरी युवती थी और बैरागर का राजकुमार सोम सबसे अधिक सुन्दर युवक था। रति ने उनके परस्पर विवाह का हठ किया। कामदेव रति का आग्रह टाल न सके। उन्होंने सोम का रूप धारण कर रम्भा को स्वप्न दिखाया और रति ने रम्भा का रूप धारण कर सोम को स्वप्न में दर्शन दिया। दोनों एक-दूसरे को प्राप्त करने के लिए उद्विग्न हो उठे।

राजकुमारी रम्भावती की दशा उत्तरोत्तर करुण होने लगी और सारा घर चिंतित हो उठा। मुदिता नामक एक दासी ने सारी परिस्थिति समझ ली। कुमारी ने भी अपने प्रेम का रहस्य उससे बता दिया। एक वर्ष बाद फिर कामदेव ने रम्भा को कुँवर के रूप में दर्शन दिया और वह प्रसन्न हो उठी। इस बार उसे यह भी स्वप्न मिला कि कुँवर इसी मास को आता है। मुदिता ने पुहुपावती से सारी बातें बताई और उसने चारों दिशाओं के भव्य पुरुषों और राजकुमारों के चित्र अंकित करने के लिए चित्रकारों को भिजवाया।

चम्पावती का एक चित्रकार कार्पटिक बैरागर पहुँचा और एक ब्राह्मण के यहाँ ठहरा। वहाँ उसे पता चला कि वहाँ के राजा सूरसेन का पुत्र अत्यन्त सुन्दर और बुद्धिमान था पर एक वर्ष आठ महीने से उसमें विक्षिप्तता आ गई थी। सुना जाता था कि स्वप्न में उसने किसी सुन्दरी को देखा तब से उसका चित्त विकल हो गया था। उसे रम्भा का दर्शन स्मरण हो आता। उसका चित्र अंकित कर उसने राजकुमार को दिखाया। राजकुमार अपने प्रिय का चित्र देखकर प्रकम्पित हो उठा। उसका चित्र लेकर कार्पटिक ने रम्भावती को दिया जिसे पाकर वह प्रसन्न हुई। उधर स्वयंवर का आयोजन किया गया। राजकुमार

सोम ने भी वहाँ के लिए प्रस्थान किया। एकादशी के दिन वह मानसरोवर पहुँचा जहाँ अप्सराएँ नहाने आयीं। राजकुमार स्नान कर के शिविर में सो रहा था। आकाश मार्ग से उसे अप्सराएं उठा ले गयीं और उसे कल्पलता नामक युवती के समीप रख दिया। कल्पलता उस पर आकृष्ट हुई। दोनों प्रणय-बंधन में आबद्ध हुए। पर कुमार उसको विरह में तड़पते छोड़ कर चम्पावती की ओर बढ़ा। उसकी वीणा के प्रभाव से पशु पक्षी आ दित हो उठते थे। राजकुमार चम्पावती पहुँच गया। चम्पावती में उसकी वीणा की ध्वनि सुनकर नरनारी मुग्ध हो गये। एक दिन शिवमंडप के पास उसने सम्मोहन राग बजाना प्रारम्भ किया। उसकी एक गाथा से मुदिता की एक सखी को विदित हुआ कि योगी किसी सुंदरी के प्रेम का भिखारी है। रम्भावती को यह सूचना मुदिता ने दी। माँ से आज्ञा लेकर रम्भा शिव मंदिर में पूजा करने गयी और दोनों ने एक दूसरे का दर्शन किया और योगी ने अब अपना वेश बदल दिया। स्वयंवर के दिन रम्भा ने उसके गले में जयमाल पहनायी। दोनों अब आनन्दपूर्वक रहने लगे। इसी बीच कल्पलता ने विद्यापति सुग्गा को चम्पावती भेजा। उसके प्रभाव से कुमार रम्भा के साथ मानसरोवर वापस हुआ और कल्पलता से मिला। दोनों रानियों को लेकर राजकुमार वैरागर आया। तीस वर्ष तक उसने राज्य किया फिर अपने चार पुत्रों में राज्य को बाँटकर संन्यास लिया।

जानकवि की कृतियाँ

जानकवि ने जिन प्रेमाख्यानों की रचना की है उनमें प्रमुख हैं (१) कथा रतनावली (२) कथा कामलता (३) कथा नलदमयंती (४) कथा लैला मजनूँ (५) कथा कनकावती (६) कथा कलावती (७) कथा रूपमंजरी (८) कथा पिंजरवा साहिजादा दवा देवल दे की चौपई (९) कथा निरमल दे (१०) कथा कामरानी (११) चन्द्रसेन राज सील निधान की कथा (१२) कथा छबिसागर (१३) कथा मोहिनी (१४) कथा तमीम अंसारी (१५) कथा निमल दे (१६) कथा सतवती (१७) कथा सील्वती (१८) कथा सुलवंती (१९) कथा मधुकर मालती (२) कथा रतन मंजरी (२१) कथा छीता। जानकवि की सभी रचनाएँ संवत् १६७० से लेकर संवत् १७२१ के (सन् १६१३ ई०—१६४४ ई०) बीच की हैं।

इन प्रेमाख्यानों में से कनकावति कामलता मधुकर मालति रतनावति छीता आदि को सूफी प्रेमाख्यानों के अन्तर्गत सम्मिलित किया गया है। पर इन प्रेमाख्यानों में सूफी-दर्शन का सर्वथा अभाव है। प्रारम्भ में खुदा रसूल हजरत मुहम्मद चार दोस्त तथा शाहवक्त की *वंदना अवश्य की गयी है। पर यह* विशेषता केवल सूफी प्रेमाख्यानों की ही नहीं है। फिरदौसी ने अपने शाहनामा में भी प्रारंभ में उपयुक्त बातें दी हैं। प्रायः सभी फारसी की मसनवियों के प्रारम्भ में खुदा रसूल चार दोस्त और शाहेवक्त का उल्लेख करने की परम्परा पायी जाती है।

जानकवि ने मसनवी की शैली का अनुसरण अवश्य किया है पर उनकी कथाओं में सामान्य ढंग के प्रेम का ही विकास हुआ है। कुतुबन, जायसी, मझन उसमान, शाहनवी आदि की भाँति उनमें प्रेम-दर्शन की न तो स्थापना की गयी और न इस दृष्टि से कथानकों और चरित्रों का विकास ही हुआ है।

कनकावती में भरथनेर के राजा भरथ के पुत्र परमस्वरूप तथा सिपपुरी के राजा की पुत्री कनकावति की प्रेम-कथा कही गयी है। राजकुमार के हृदय में स्वप्न दर्शन से प्रेम उत्पन्न होता है और वह योगी बनकर निकलता है। अन्त में वह कनकावति को प्राप्त करता है।

कामलता कथा' में हुमपुरी नगरी के राजा रसाल तथा सुन्दरपुरी की नायिका कामलता की प्रेम-कथा कही गयी है। इस कथा में उमका प्रधान कुमबत महत्वपूर्ण कार्य करता है। वह कामलता के समक्ष रसाल का एक चित्र भजवाता है और वह मोहित हो जाती है। अन्त में दोनों का विवाह होता है।

इसी प्रकार 'मधुकर मालती' में अयोध्या नगर के एक सौदागर रतन के पुत्र मधुकर तथा मालती से उसके प्रेम की कथा अंकित की गयी है। इसी प्रकार जान की अन्य रचनाएँ भी हैं। इनमें कोई उल्लेखनीय विशेषताएँ नहीं हैं। ये सभी रचनाएँ प्रेम-निरूपण, कथा-संगठन तथा चरित्राङ्कन की दृष्टि से कमजोर हैं। कहीं-कहीं काव्यात्मक सौन्दर्य की झलक अवश्य मिलती है पर ऐसे स्थल कम ही हैं। जान की एक विशेषता अवश्य है कि उनके समय में जो प्रचलित कथाएँ थीं, उनमें कई कथाओं को लेकर उन्होंने काव्य रच डाला है। उन्होंने फारसी, संस्कृत और हिन्दी तीनों स्रोतों का उपयोग किया है। देवलदेवी की कथा अमीरखुसरो ने लिखी थी। नलदमयंती यहाँ की प्रख्यात कथा रही है। मनोहर भी मध्य युग की हिन्दी की लोकप्रचलित कथा रहा है जिसका मंझन ने उपयोग किया है। इसी प्रकार छिताई की कथा भी मध्य युग में प्रचलित रही है।

प्रेम प्रगास—रचनाकाल—तथा रचयिता

'प्रेम प्रगास' संत कवि बाबा धरनीदास का एक प्रेमाख्यान है। इसकी रचना संवत् १७१३ के कुछ बाद में हुई थी।[1] शाहजहाँ के शासनकाल में कवि विद्यमान था। यह कथा प्रतीकात्मक है। स्त्री और पुरुष के प्रतीक को लेकर

---

१ संवत सत्रसौ बसौ गत तेरह अधीक ताहि पर भैऊ।
शाहजहाँ छोड़ि दुनीआइ पसरी औरंगजेब दोहाइ।
सोच बिचारी आत्मा जागी धरनी धरेउ भय बरागो।

विश्राम

पुष्य पंचमी शुक्ल कठ पष निश्चय गुरुवार।
तेहि दीन कथा आरंभ भौ, मेहनि मध मझार।

आत्मा और परमात्मा की कथा कवि ने लिखी है।[1] इसकी भाषा अवधी है। कथा का संक्षिप्त रूप इस प्रकार है—

प्रेम प्रगास का कथानक

कश्मीर की ओर पचवटी नामक नगर था जिसका राजा था देवनारायण। उसके पुत्र का नाम मनमोहन था। एक दिन राज्य में एक सौदागर आया जिसने राजकुमार मनमोहन को परमारथी नामक एक मैना (पक्षी) दी। मैना बड़ी बुद्धिमती थी। राजकुमार उसको बड़ा प्यार करता था। एक दिन उसने राजकुमार को वचन दिया कि वह उसका एक परम सुन्दरी स्त्री से विवाह करायेगी। वह एक दिन उड़ गयी और पारस नगर की ओर चली जहाँ के राजा ध्यानदेव की कन्या अतीव सुन्दरी थी। पर रास्ते में भूख और प्यास से तड़फड़ाकर वह समुद्र में गिर पड़ी। एक नौका से जाते हुए महाजन ने उसे पकड़ लिया और अन्न जल द्वारा उसे मरने से बचाया। जब मैना उड़ने लायक हो गयी उसने उसे उड़ा दिया। वह पारस नगर पहुँची और एक उद्यान में उसने बसेरा लिया। उसे नींद आ गयी। एक व्याध ने उसे पकड़ लिया।

राजकुमारी प्रानमती को व्याध ने मैना भेंट कर दी। वह उसे लाड़-प्यार से पालने लगी। एक दिन उसने राजकुमारी के लिए उपयुक्त वर खोजने का आश्वासन दिया। राजकुमारी जो योग्य पति के लिए शिव की आराधना किया करती थी प्रसन्न हुई। मैना परमारथी एक वर्ष की अवधि लेकर पचवटी आ गयी और वहाँ मनमोहन को प्रानमती के पक्ष में किया। मनमोहन उसको पिंजरे में लेकर घर से निकल पड़ा रास्ते में उसे कामसेन से युद्ध करना पड़ा। पर पर्वतराज बुद्धिसेन की मध्यस्थता से समझौता हो गया। इसी बीच कहीं उसका पिंजरा खो गया पर सिद्ध की गुटिका की सहायता से वह पुनः पिंजरे और मैना परमारथी को पा गया। आगे बढ़ने पर उसे उदयपुर में दुरमत नामक एक दानव मिला। उसने अपने पौरुष से दैत्य को मार डाला। दानव की हत्या का समाचार सुनकर ज्ञानन्द नामक राजा को बड़ी प्रसन्नता हुई। उसने अपनी कन्या ज्ञानमती का विवाह राजकुमार से कर दिया। पर राजकुमार बहुत दिन तक वहाँ नहीं ठहरा और पारस नगर के लिए रवाना हो गया।

पारसनगर पहुँचने पर वह एक सरोवर पर ठहर गया। मैना प्रानमती के यहाँ गयी और उसे मनमोहन के प्रति अनुरक्त किया। उसने अपने माता पिता से कहकर योगी-यती आदि के निमन्त्रण का आयोजन किया। मनमोहन भी उसमें सम्मिलित हुआ। एक झरोखे से उसका रूप देखकर प्रानमती अचेत हो गयी। सचेत होने पर उसने अपने माता पिता से मनमोहन का परिचय दिया।

---

[1] दुलहिन पुरुष की भाव। आत्मा और परमात्मा।
जिनके हील [illegible]। [illegible]

आत्मा और परमात्मा की कथा कवि ने लिखी है।[1] इसकी भाषा अवधी है। कथा का संक्षिप्त रूप इस प्रकार है—

प्रेम प्रगास का कथानक

कश्मीर की ओर पथवनी नामक नगर था जिसका राजा था देवनारायण। उसके पुत्र का नाम मनमोहन था। एक दिन राज्य में एक सौदागर आया जिसने राजकुमार मनमोहन को परमात्मा नामक एक मैना (पक्षी) दी। मैना बड़ी बुद्धिमती थी। राजकुमार उसको बड़ा प्यार करता था। एक दिन उसने राजकुमार को वचन दिया कि वह उसका एक परम सुन्दरी स्त्री से विवाह करायेगी। वह एक दिन उड़ गयी और पारस नगर की ओर चली जहाँ के राजा ज्ञानचन्द की कन्या अतीव सुन्दरी थी। पर रास्ते में भूख और प्यास से तड़फड़ाकर वह समुद्र में गिर पड़ी। एक नौका से जाते हुए महाजन ने उसे पकड़ लिया और अन्न जल द्वारा उसे मरने से बचाया। जब मैना उड़ने लायक हो गयी उसने उसे उड़ा दिया। वह पारस नगर पहुँची और एक उद्यान में उसने बसेरा लिया। उसे नींद आ गयी। एक व्याध ने उसे पकड़ लिया।

राजकुमारी ज्ञानमती को व्याध ने मैना भेंट कर दी। वह उसे लाड़-प्यार से पालने लगी। एक दिन उसने राजकुमारी के लिए उपयुक्त वर खोजने का आश्वासन दिया। राजकुमारी जो योग्य पति के लिए शिव की आराधना किया करती थी प्रसन्न हुई। मैना परमात्मा एक वर्ष की अवधि लेकर पथवटी आ गयी और वहाँ मनमोहन को ज्ञानमती के रूप में दिया। मनमोहन उसको पिंजरे में लेकर घर से निकल पड़ा रास्ते में उसे कामसेन से युद्ध करना पड़ा। पर पर्वतराज बुद्धिसेन की मध्यस्थता से समझौता हो गया। इसी बीच कहीं उसका पिंजरा खो गया पर सिद्ध की गादिका की महात्म्य से वह पुनः पिंजरे और मैना परमात्मा को पा गया। आगे बढ़ने पर उसे उदयपुर में दुरमत नामक एक दानव मिला। उसने अपने पौरुष से दैत्य को मार डाला। दानव की हत्या का समाचार सुनकर ज्ञानदेव नामक राजा को बड़ी प्रसन्नता हुई। उसने अपनी कन्या ज्ञानमती का विवाह राजकुमार से कर दिया। पर राजकुमार बहुत दिनों तक वहाँ नहीं ठहरा और पारस नगर के लिए रवाना हो गया।

पारसनगर पहुँचने पर वह एक सरोवर पर ठहर गया। मैना ज्ञानमती के यहाँ गयी और उसे मनमोहन के प्रति अनुरक्त किया। उसने अपने माता-पिता से कहकर योगी-यती आदि के निमन्त्रण का आयोजन किया। मनमोहन भी उसमें सम्मिलित हुआ। एक झरोखे से उसका रूप देखकर ज्ञानमती अचेत हो गयी। सचेत होने पर उसने अपने माता-पिता से मनमोहन का परिचय दिया।

---

१ इति पुरुष को भाव। आत्मा और परमात्मा।
बिछुरे होय मेराव। परसो प्रसन्न परसो कहत।

उन्होने एक स्वयवर का आयोजन किया। शिव की कृपा से प्रानमती तथा मनमोहन का विवाह हुआ। एक वष बाद एक योगी के कहने स उसने जानमती की सुधि ली और उदयपुर से उसको साथ लेकर पचवटी लौट आया।

पुहुपावती—रचनाकाल तथा रचयिता

'पुहुपावती' भी प्रमाख्यानक परम्परा का एक काव्य है जिसकी रचना सत दुखहरनदास न की। इसकी एक प्रति नागरी प्रचारिणी सभा म विद्यमान है। रचनाकाल सवत् १७२६ विक्रमी (सन् १६४६ ई०) है।[1] यह काव्य भी प्रतीकात्मक है। इसकी कथा सक्षप म इस प्रकार है—

पुहुपावती का कथानक

राजपुर का राजा था प्रजापति। उसके कोई सतान नही थी। अत उसने १२ वष तक भवानी की तपस्या की। उनके आशीर्वाद स राजा को पुत्र लाभ हुआ। ज्योतिषियो न बतलाया कि वह बीस वष की अवस्था मे किसी सुदरी के लिए वियोगी होगा और उससे विवाह कर घर वापस आयगा। जब उसका अध्ययन पूण हुआ उसने अपने पिता स दिग्विजय करने की अनुमति मांगी पर पिता ने इसे अस्वीकार कर दिया। वह दुखी होकर घर से निकल पड़ा। भूलता भटकता वह अनूपनगर पहुँचा। उसे एक दिन वाटिका म अबरसेन की पुत्री पुहुपावती ने देखा और वह उस पर आसक्त हो गयी। प्रम के प्रादुर्भाव के पश्चात् उसने फूलो की शैया पर सोना त्याग दिया और उदास रहने लगी। राजकुँवर मालिन के यहाँ रहा करता था अत पुहुपावती ने उससे अपने प्रम का रहस्य प्रकट कर दिया। मालिन ने उसे सहायता करने का वचन दिया। उसने दूती का काम करना प्रारम्भ किया। राजकुँवर से उसने पुहुपावती का सौंदय वणन किया तो वह उस पर मुग्ध हो गया। एक दिन दोनो वाटिका म मिले पर दोनो मूर्छित हो गये। मालिन ने दोनो क अधरो को मिला दिया।

एक दिन अबरसेन शिकार खेलने गया और एक सिंह का उसने पीछा किया पर वह उसका शिकार नहीं कर सका। राजकुमार न सिंह को मार डाला जिससे राजा प्रसन्न हुआ। किन्तु राजकुमार सिंहिनी क पीछे बहुत दूर चला गया और उसका रास्ता भूल गया। पुहुपावती उसस वियुक्त होकर तड़पने लगी।

इधर कुमार की खोज के लिए उसके पिता प्रजापति ने एक योगी भजा था जिसस अकस्मात् कुमार की भेंट हो गयी। कुमार को वह उसके पिता के यहाँ लाया। पिता ने उसका विवाह काशी नरेश चित्रसेन की कन्या रूपावती स कर दिया। पर राजकुँवर पुहुपावती के विरह म विह्वल रहा करता था।

इधर पुहुपावती की करुण दशा देखकर मालिन राजकुँवर क पास उसका

---

१ सवत सत्रह स छब्बीसा। हुत सब सहस दुइ चालीसा॥
कहेउ कथा तब अस मोहीं ज्ञाना। कोइ सुनी रोवत कोइ हसाना॥

आत्मा और परमात्मा की कथा कवि ने लिखी है।[1] इसकी भाषा अवधी है। कथा का संक्षिप्त रूप इस प्रकार है—

प्रेम प्रगास का कथानक

कश्मीर की ओर पंचवटी नामक नगर था जिसका राजा था देवनारायण। उसके पुत्र का नाम मनमोहन था। एक दिन राज्य में एक सौदागर आया जिसने राजकुमार मनमोहन को परमारथा नामक एक मैना (पक्षी) दी। मैना बड़ी बुद्धिमती थी। राजकुमार उसको बड़ा प्यार करता था। एक दिन उसने राजकुमार को वचन दिया कि वह उसका एक परमसुन्दरी स्त्री से विवाह करायेगा। वह एक दिन उड़ गयी और पारस नगर की ओर चली जहाँ के राजा ध्यानदेव की कन्या अतीव सुन्दरी थी। पर रास्ते में भूख और प्यास से तड़फड़ाकर वह समुद्र में गिर पड़ी। एक नौका से जाते हुए महाजन ने उसे पकड़ लिया और अन्न जल द्वारा उसे मरने से बचाया। जब मैना उड़ने लायक हो गयी उसने उसे उड़ा दिया। वह पारस नगर पहुँची और एक उद्यान में उसने बसेरा लिया। उसे नींद आ गयी। एक व्याध ने उसे पकड़ लिया।

राजकुमारी प्रानमती को व्याध ने मैना भेंट कर दी। वह उसे लाड़-प्यार से पालने लगी। एक दिन उसने राजकुमारी के लिए उपयुक्त वर खोजने का आश्वासन दिया। राजकुमारी जो योग्य पति के लिए शिव की आराधना किया करती थी प्रसन्न हुई। मैना परमारथी एक वर्ष की अवधि लेकर पंचवटी आ गयी और वहाँ मनमोहन को प्रानमती के पक्ष में किया। मनमोहन उसको पिंजरे में लेकर घर से निकल पड़ा रास्ते में उसे काममेन से युद्ध करना पड़ा। पर पर्वतराज बुद्धिसेन की मध्यस्थता से समझौता हो गया। इसी बीच कहीं उसका पिंजरा खो गया पर सिद्ध की गाटिका की सहायता से वह पुनः पिंजरे और मैना परमारथी को पा गया। आगे बढ़ने पर उसे उदयपुर में दुरमत नामक एक दानव मिला। उसने अपने पौरुष से दस्य को मार डाला। दानव की हत्या का समाचार सुनकर ज्ञानन्द नामक राजा को बड़ी प्रसन्नता हुई। उसने अपनी कन्या ज्ञानमती का विवाह राजकुमार से कर दिया। पर राजकुमार बहुत दिनों तक वहाँ नहीं ठहरा और पारस नगर के लिए रवाना हो गया।

पारसनगर पहुँचने पर वह एक सरोवर पर ठहर गया। मैना प्रानमती के यहाँ गयी और उसे मनमोहन के प्रति अनुरक्त किया। उसने अपने माता पिता से कहकर यात्रा-यज्ञ आदि के निमंत्रण का आयोजन किया। मनमोहन भी उसमें सम्मिलित हुआ। एक झरोखे से उसका रूप देखकर प्रानमती अचेत हो गयी। सचेत होने पर उसने अपने माता पिता से मनमोहन का परिचय दिया।

---

1 इस्त्रि पुरुष को भाव। आत्मा और परमात्मा।
बिछुरे होत मेराव। बरनी प्रसंग बरनो कहन।

उन्होंने एक स्वयंवर का आयोजन किया। शिव की कृपा से ज्ञानमती तथा मनमोहन का विवाह हुआ। एक वर्ष बाद एक योगी के कहने से उसने ज्ञानमती की सुधि ली और उदयपुर से उसको साथ लेकर चंदवती लौट आया।

पुहुपावती—रचनाकाल तथा रचयिता

'पुहुपावती' भी प्रेमाख्यानक परम्परा का एक काव्य है जिसकी रचना संत दुखहरनदास ने की। इसकी एक प्रति नागरी प्रचारिणी सभा में विद्यमान है। रचनाकाल संवत् १७०६ विक्रमी (सन् १६४९ ई०) है।[1] यह काव्य भी प्रतीकात्मक है। इसकी कथा संक्षेप में इस प्रकार है—

पुहुपावती का कथानक

राजपुर का राजा था प्रजापति। उसके कोई संतान नहीं था। अतः उसने १२ वर्ष तक भवानी की तपस्या की। उनके आशीर्वाद से राजा को पुत्र लाभ हुआ। ज्योतिषियों ने बतलाया कि वह बीस वर्ष की अवस्था में किसी सुंदरी के लिए वियोगी होगा और उससे विवाह कर घर वापस आयेगा। जब उसका अध्ययन पूरा हुआ उसने अपने पिता से दिग्विजय करने की अनुमति माँगी पर पिता ने इसे अस्वीकार कर दिया। वह दुखी होकर घर से निकल पड़ा। घूमता-भटकता वह अनूपनगर पहुँचा। उसे एक दिन वाटिका में अमरसेन की पुत्री पुहुपावती ने देखा और वह उस पर आसक्त हो गयी। प्रेम के प्रादुर्भाव के पश्चात् उसने फूलों की शय्या पर सोना त्याग दिया और उदास रहने लगी। राजकुँवर मालिन के यहाँ रहा करता था अतः पुहुपावती ने उससे अपने प्रेम का रहस्य प्रकट कर दिया। मालिन ने उसे सहायता करने का वचन दिया। उसने दूती का कार्य करना आरम्भ किया। राजकुँवर ने उससे पुहुपावती का सौन्दर्य वर्णन किया तो वह उस पर मुग्ध हो गया। एक दिन दोनों वाटिका में मिले पर दोनों मूर्छित हो गये। मालिन ने दोनों के अधरों को मिला दिया।

एक दिन अमरसेन शिकार खेलने गया और एक सिंह का उसने पीछा किया पर वह उसका शिकार नहीं कर सका। राजकुमार ने सिंह को मार डाला जिससे राजा प्रसन्न हुआ। किन्तु राजकुमार सिंहिनी के पीछे बहुत दूर चला गया और उसका रास्ता भूल गया। पुहुपावती उससे वियुक्त होकर तड़पने लगी।

इधर कुमार की खोज के लिए उसके पिता प्रजापति ने एक योगी भेजा था जिससे अकस्मात् कुमार की भेंट हो गयी। कुमार को वह लेकर पिता के यहाँ लाया। पिता ने उसका विवाह काशी नरेश चित्रसेन की कन्या रूपावती से कर दिया। पर राजकुँवर पुहुपावती के विरह में विह्वल रहा करता था।

इधर पुहुपावती की करुण दशा देखकर मालिन राजकुँवर के पास उसको

---

1 संवत सत्रह से छबीसा। हुत सब सहस दुइ चालीसा॥
कहेउ कथा तब अस मोहेउ माना। कोइ मुनी रोवत कोइ हँसाना॥

सदेश लेकर चली। एक सयासिनी के रूप म वह राजपुर पहुँची और अपने मधुर सगीत से वहाँ के लोगों को आकृष्ट करने लगी। चर्चा सुनकर राजकुँवर भी उसे देखने आया और उसने मालिन को पहचान लिया। वह वरागी होकर उसक साथ निकल पडा। चलते चलते वे बगमपुर पहुँचे। बेगमपुर के राजा की कया रँगीली को एक दानव ने विवाह कराने का आश्वासन दिया था। दानव राजकुवर को उठाकर रँगीली के यहाँ ले आया और उसका उससे विवाह करा दिया। पर कुँवर सदैव पुहुपावती का स्मरण किया करता था। वह पुहुपावती की खोज म निकल पडा। रँगीली भी जोगिन बनकर निकल पडी। वे समुद्र के रास्ते जा रहे थे। इसी बीच भँवर म पडकर नाव टूट गयी और दोना बिछड गय।

रगीली एक समुद्र तट पर पहुँचकर विलाप करने लगी। शकर तथा पावती दोनो उसे बिलखते देखकर दयार्द्र हो उठ। उन्होन आकर कहा कि उसे चतुर्भुज देव की पूजा से लाभ होगा। इधर राजकुँवर बहते-बहते धरमपुर पहुँचा। वहाँ भूली भटकी मालिन भी पहुँची। दोना वहाँ से अनूपगढ पहुच गये। यहाँ पुहुपावती के स्वयंवर का आयोजन हो चुका था। राजकुँवर के आगमन का समाचार पाकर पुहुपावती उत्फुल्ल हो उठी और उसके गले म उसने जयमाल पहनायी।

इधर रूपावती भी विरह से विह्वल थी। उसने एक मना को राजकुँवर क पास भजा। राजकुँवर मैना से सदेश पाकर राजपुर रवाना हुआ। साथ म उसने पुहुपावती को भी ले लिया। मना के माध्यम से रगीली भी राजकुवर से मिल सकी। इस प्रकार रूपावती रगीली तथा पुहुपावती तीना को साथ लेकर राजकुवर घर वापस आ गया। सभी आनद पूर्वक रहने लग। राजकुँवर के दान और धमपरायणता का यश चारो ओर फैलने लगा। धमराज उसकी कीर्ति सुनकर स्वय आये और पुहुपावती को उन्होने दान म माँगा। कुमार ने रूपावती तथा रँगीली के मना करने के बावजूद उसको दान कर दिया।

पुहुपावती काव्य म घटनाओ की बहुलता है। पर कवि ने उनकी एकसूत्रता बनाये रखने की चेष्टा की है। इसमे एक या दो नायिकाएँ नहीं बल्कि तीन नायिकाएँ आयी हैं।

चन्द्र कुँवर की बात—रचनाकाल तथा रचयिता

एक अय रचना चद्र कुँवर की बात' हसकवि की है। सका रचनाकाल संवत् १७४० विक्रमी (सन् १६८३ ई०) है। इसकी भाषा राजस्थानी है। 'राजस्थान शोध-पत्रिका खड ३ भाग २ म यह प्रम-कथा प्रकाशित हो चुकी है। इसम अमरपुरी के राजा अमरसेन के पुत्र चन्द्रकुँवर तथा एक सेठ की विवाहिता स्त्री क प्रम की कथा कहा गयी है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि १७ वी शताब्दी के पूर्व राजस्थानी ब्रजभाषा तथा अवधी में प्रचुर प्रेमाख्यान लिखे गये जिनमें प्रेम और सौंदर्य का सहज अंकन हुआ है। लौकिक कवियों के अतिरिक्त संत कवियों ने भी इस परम्परा को समृद्ध बनाया है। इन प्रेमाख्यानो के रचयिताओं में पर्याप्त संख्या जायस कवियों की है। मालवा और जैसलमेर दो प्रमुख केन्द्र हैं जहाँ असूफी प्रेमाख्यानो को प्रश्रय दिया गया। इसके कारण क्या हैं, इस पर गम्भीर अध्ययन की आवश्यकता बनी हुई है।

—

1

अध्याय—५

प्रेमनिरूपण—तुलनात्मक अध्ययन

[प्रमाख्यानक साहित्य का सबसे महत्वपूर्ण विषय उसकी प्रेमाभिव्यक्ति है। प्रेम को केन्द्र बनाकर ही इन प्रेमाख्यानों का गठन हुआ है। इनमें सूफी प्रेमाख्यान विशिष्ट साधना-प्रणाली को प्रकट करते हैं जब कि असूफी प्रेमाख्यानों में मुख्यत चार प्रकार के प्रेमाख्यान, दाम्पत्यपरक सतपरक कामपरक तथा अध्यात्म परक हैं। इन प्रेमाख्यानों में प्रम की भिन्न भिन्न कोटियां पाई जाती हैं भिन्न भिन्न प्रवत्तियां पाई जाती हैं। प्रस्तुत अध्याय में इन सब का विवेचन करने का प्रयत्न किया गया है। इसीलिए इस प्रबन्ध का सबसे बड़ा अध्याय यही है। उसके तीन खण्ड किये गये हैं। प्रथम खण्ड (अ) में सूफी प्रमाख्यानों की प्रमसाधना पर विचार किया गया है। इसमें परमात्मा का स्वरूप सृष्टि से उसका सम्बन्ध प्रेम का स्वरूप प्रम के लक्षण प्रेम की विशेषताए प्रेम-साधना की विभिन्न सीढ़ियां आदि के सम्बन्ध में अध्ययन प्रस्तुत किया गया है।

द्वितीय खण्ड (ब) में असूफी प्रेमाख्यानों का वर्गीकरण उनकी प्रमुख प्रवृत्तियों के आधार पर किया गया है। 'ढोला मारू', 'बीसलदेव रास' 'लखमसेन पद्मावती' 'माधवानल कामकंदला' चतुर्भुजदास कृत 'मधुमालती' सारंगा सदावृज' (सत्यवत्ससावलिगा कथा) 'नलदमयंती' 'छिताई वार्ता मनासत' 'रूपमंजरी' 'बलि क्रिसन रुकमणी री', प्रेम प्रगास', 'पुहुपावती' विभिन्न धाराओं की प्रतिनिधि रचनाए हैं इसीलिए इन प्रेमाख्यानों की प्रेमाभिव्यक्ति के सम्बन्ध में इस खण्ड में अलग-अलग विचार किया गया है।

तृतीय खण्ड (स) में तुलनात्मक अध्ययन किया गया है। इसमें सूफी तथा असूफी प्रेम निरूपण की विभिन्नताओं तथा समानताओं को स्पष्ट किया गया है।]

हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यानों के रचयिताओं का चरम लक्ष्य ईश्वरीय प्रेम ही है। मानवीय प्रेम से ईश्वरीय प्रेम की ओर अग्रसर होना ही साधक का उद्देश्य होता है। अपने काव्यों म इसको हिन्दी के सूफी कवियो ने स्पष्ट करने का प्रयास किया है। परमात्मा की स्तुति करते समय सूफी कवियों ने सृष्टि और कर्त्ता का सम्बन्ध भी बतलाया है और इसी प्रसग म उन्होंने प्रेम की स्थिति का भी उल्लेख किया है।

हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यानों में प्रेम का स्वरूप

आलोच्यकाल के समस्त सूफी कवि ईश्वर के स्वरूप के बारे म सहमत हैं। जायसी ने पदमावत' म कहा है ईश्वर एक है यह अलख है अरूप है अबरन है। प्रकट और गुप्त सभी स्थाना म व्याप्त है। न उसके पुत्र है और न माता पिता ही हैं। उसको किसी ने उत्पन्न नही किया । समस्त ससार का मूल कारण यही है।[1] मझन न भी अपन ग्रथ मधुमालती म ऐसा ही मत प्रकट किया है। उनका कथन है गासाई निरगुन और एककार है। कर्ता अलख निरजन हैं।[2] उसमान ने भी ईश्वर का अमूरत' बताया है पर कहा है कि उसने मूर्तियां बनायी हैं।[3] शेख नबी भी अपने 'ज्ञान दीपक' म ईश्वर को पाक पवित्र अलख और अमूत बतलाते हैं।[4]

रसूल, प्रेम और सृष्टि

मझन का कथन है 'मुहम्मद परमात्मा से पृथक हो गय अत उनके लिए ईश्वर न सृष्टि की रचना की और समस्त ससार म प्रम की दु दुभी बज उठी। मुहम्म" त्रिभुवन के राजा हैं। उन्हा के लिए परमात्मा क मन म सृष्टि रचने की चाह हुई।[5] पर मझन ना दशन कुतुबन जायसी और "नसनवी तथा उसमान स किंचित् भिन्न है। वह मुहम्मद को भी ईश्वर ही स्वीकार करते है। उनके

---

१ अलख अरूप अबरन सो करता, वह सब सो सब ओहि सों करता।
परगट गुपुत सो सरब बियापी धरमी चीन्ह चीन्ह नहीं पापी।
ना ओहि पूरा म पिता न माता ना ओहि कुट ब म कोई सग नाता

पदमावत, छद ७

२ गुपुत रूप प्रगट सब ठाइ। निरगुन एककार गोसाइ।
अलख निरजन करता एक रूप बहु भेस।
कतहू बाल भिखारी, कतहू आदि नरेस।

मधुमालती, पृष्ठ ४,

३ आप अमूरति मुरति उपाई, मूरति भांति तहां समाई।

चित्रावली—पृष्ठ २

४ पाक पवित्र एक ओह करता। अलख अमूरत पातक हरता।

शेखनबी कृत ज्ञानदीप पृष्ठ १

५ वाको जोति प्रगट सब ठाऊ, दीपक सिस्टि जो महमद नाऊ।
ओहि लागि दैअ सिस्टि उपराजी त्रिभुवन मम दु दुभी बाजी।
नाव मुहम्मद त्रिभुवन राऊ ओहि लागि भो सिस्टि क चाऊ।

मधुमालती पृष्ठ ४,

अनुसार जो परमात्मा गुप्त है, प्रकट रूप में वही मुहम्मद है।[1] एक अन्य स्थान पर मझन ने कहा है कि जो गुप्त है और जो प्रकट विलस रहा है वही सर्वव्यापी है। दूसरा न कोई है, न हुआ।[2] उसमान भी कहते हैं कि वह सब के भीतर है उसके भीतर सब हैं। वही सब कुछ है दूसरा नहीं।[3] पर मझन और उसमान में मौलिक अन्तर यह है कि मझन अभेद की स्थिति स्वीकार करते हैं सबको ईश्वर ही मानते हैं। उसमान मुहम्मद को परमात्मा का अंश मानते हैं और संसार को उस ज्योति की किरन मानते हैं।[4]

परमात्मा और सृष्टि का सम्बन्ध

कुतुबन और उसमान दोनों ने परमात्मा और सृष्टि में चित्रकार और चित्र का सम्बन्ध स्थापित किया है। मझन की भाँति दोनों को ये कवि एक नहीं मानते। कुतुबन का कथन है —

> फिन यह रहे कि चरित पसारा।
> सो वहुत मन जोग सभारा॥
> चित्र देखि के खोज चितेरा।
> खोज करा तो मिले सवेरा॥

उसमान ने भी इसको कहा है मैं आदि में उस चितेरे का बखान करता हूँ जिसने इस जगत के चित्र का निर्माण किया है[5]। अपने दर्शन को और स्पष्ट रूप में उसमान ने बताया है। वह सूर्य है सृष्टि किरन है वह उदधि है संसार लहर है।[6] इस प्रकार उसमान और कुतुबन ईश्वर और जगत में चित्रकार

---

१ ऊँचे कहौं पुकारि कै, जगत सुनौ सब कोइ।
प्रगट नाउ मुहम्मद गुपुत ते जानहु सोइ।

मधुमालती, पृष्ठ ५

२ गुपुत रहै परगट जो बलसै, सरवबयापी सोइ।
दूजा कोइ न आहै और भया नहिं कोइ।।

मधुमालती पृष्ठ ३,

३ सब वहि भीतर वह सब माहीं। सब आपु दूसर कोउ नाहीं।

चित्रावली, पृष्ठ १,

४ आपन अंस कीन्ह दुइ ठाऊँ एक क धरा मुहम्मद नाऊ।
वही जोति पुनि किरिन पसारी। किरिन किरिन सब सृष्टि सवारी॥

चित्रावली पृष्ठ ५,

५ आदि बखानौं सोई चितेरा यह जग चित्र किन्ह जहि केरा।
६ वह सूरज यह किरन सबाईं, वह दधि यह सब लहरि उपाईं।।

और चित्र का धूप और किरन का उदधि और लहर का सम्बन्ध स्थापित करते हैं। दोनों को एक नहीं स्वीकार करते।

जायसी और शब्बनवी का दृष्टिकोण

जायसी और शब्बनवी तात्विक दृष्टि से गरामत के पावद हैं। ये दोनों कवि स्रष्टा और सृष्टि में किसी प्रकार की एकता स्थापित नहीं करते। न वह जगत में मिला है न उससे बाहर है। दृष्टि वालों के लिए वह समीप है तथा अंधे एवं मूर्खों के लिए दूर है।[1] उसने सम्पूर्ण जगत की रचना की है। पर उसकी ज्योति का स्वरूप संसार है या उसका अंग रूप संसार है इस बात को मलिक मुहम्मद जायसी स्वीकार नहीं करते। उसके रूप से सभी सरूप होते हैं पर वह निरूप है किसी का रूप नहीं।[2] शब्बनवी का कथन है अपने रूप का वही कर्ता जानकार है। रूप का कौन बखान करे। उसके रूप की उपमा नहीं है। वसा वह अनुपम है। जायसी और शब्बनवी की दृष्टि में परमात्मा जगत में लीन नहीं है (Imminent)।

जायसी और शब्बनवी के काव्यों में ईश्वर का स्वरूप कुरान के आधार पर अंकित है। कुरान शरीफ' के सूरे इखलास में कहा गया है कहो कि वह अल्लाह एक है। अल्लाह बेपरवाह है। न कोई उससे पैदा हुआ और न वह किसी से पैदा हुआ और न कोई उसका समता है।[4]

दक्खिनी के कवियों का दृष्टिकोण

दक्खिनी के कवि मुल्ला वजही ने भी हम्द' में तौहीद' को ही मान्यता दी है तथा परमात्मा को अव्वल' और आखिर' कहा है। उसका सर्वश्रेष्ठ स्वीकार करते हुए अपने को बंदा कहा है। उसको बातिन' और 'अहद' कहा है मुक़द्दसित' और 'समद' कहा है।[5] दक्खिनी के सभी कवि

---

१ ना वह मिला न बहुरा अइस रहा भरपूरि।
दिस्टिवंत कह नीअरे अंध मुरुख कह दूरि॥

पद्मावत छंद ७

२ वोहि के रूप सब होत सरूपा। वोह निरूप नहिं काहुके रूपा॥

ज्ञानदीप छंद २

३ आपु रूप वह करता जान, कौन बखान रूप।
वाहिक रूप वोहि उपमा जस वह अहै अनूप।

ज्ञानदीपक दोहा २

४ हिन्दी कुरान श्री अहमद बशीर एम० ए० पृष्ठ ६०७

५ तू अव्वल तू आखिर तू क़ादिर अहै,तू मालिक तू बातिन तू ज़ाहिर अहै।
तू ही वाहद है होर तू ही अहद तू ही मुक़द्दसित है तू ही समद।

कुतुबमुश्तरी—पृष्ठ १

हम्द म ईश्वर को कुरान के अनुकूल ही चित्रित करते है। इस बात को सभी सूफी कवि मानते है कि परमात्मा ने मुहम्मद की प्रीति क लिए ही ससार की रचना की। कुतुबन का मत है उसने सर्वप्रथम मुहम्मद के नूर का सृजन किया। उसके पीछे मानव का।[1] कवि ने यह भी कहा है कि जहाँ तक दृष्टि जाती है, तेरी ही सत ज्योति है।[2] मालिक मुहम्मद जायसी भी यही मत प्रकट करते दिखाई पडते हैं। उनका कथन है उसने एक पुरुष का निमाण किया। उसका नाम मुहम्मद हुआ। प्रथम ज्योति उसकी रची गयी और उसकी प्रीति के लिए सृष्टि उत्पन्न की गयी।[3] शेखनबी भी इस बात का स्वीकार करते है कि मुहम्मद की प्रीति के लिए उसने आकाश की रचना की और लोक की सृष्टि की।[4]

प्रेम का मूल कारण

जब ईश्वर ने प्रम के वशीभूत होकर सृष्टि की रचना की तब ससार मे प्रेम की स्थिति तो अनिवाय ही है। वस्तुत इस कारण यह ससार तो प्रम का ही प्रकट रूप है। इसीलिए सूफी कवि प्रम को इतना महत्व देते हैं। मझन ने कहा है सृष्टि के मूल म प्रम प्रविष्ट हुआ। इसके पश्चात् सकल सृष्टि उत्पन्न हुई[5]। सृष्टि का मूल कारण ही प्रम है। ससार म उसी का जन्म और जीवन सफल है जिसके हृदय मे प्रम की पीर उत्पन्न हुई। इसी को उसमान कहते हैं

---

१ पहले नूर मुहम्मद कीन्हा पाछे तेहिक जनता सब कीन्हा।।

२ अपनो दिस्टि जाइ जह केरी। सोव तहँ वह जोत सत तेरी।

मृगावती।

३ कीन्हेसि पुरुष एक निरमरा। नाउ मुहम्मद पूनिउ करा।।
प्रथम जोति विधि तोहि केरसाजी। ओ तेहि प्रीति सिष्टि उपराजी।।

जायसी ग्रथावली—छद ११

४ प्रीति मोहम्मद रचेउ अकासा। कीन्हेउ लोक ओक बहु पासा।।

ज्ञानदीपक, छद ११।२

५ प्रथमहिं आदि पम प्रविस्टि।
अउ पाछें जो सकल सिरिस्टि॥
उतपति सिष्टि पेम ते आई।
सिष्टि रूप मह पम भवाई॥
जगत जनमि जीवन फल ताही।
पम पीर जिम उपजा जाही॥

मधमालती पृष्ठ २

विधि ने आदि में प्रेम को उत्पन्न किया। प्रेम के लिए जगत को सँवारा। अपने रूप को देखकर उसे सुख मिला।[1]

प्रेम और सौंदर्य

प्रेम और रूप का अन्योन्याश्रय सम्बन्ध है। संसार में जहाँ कहीं भी रूप है, वहाँ प्रेम का आकर्षण है। उसमान कहते हैं 'रूप ने जहाँ वाणिज्य पसारा प्रेम ने वहाँ आकर व्यवहार किया। जिस विधाता ने रूप को उत्पन्न किया उसी ने प्रेम का बकार भी गढ़ लिया। मृगावती के मुख पर रूप का बसेरा था। अतः राजकुंवर प्रेम का अहेरी बना। सिंहल की पद्मिनी रूपवती थी अतः चित्तौड़ के राजा ने उससे प्रेम किया। मधुमालती में रूप प्रकट हुआ अतः मनोहर प्रेमी बनकर वहाँ आया।[2]

रूप में परमात्मा की ज्योति प्रकट होती है। यह परम ज्योतिमय परमात्मा से परिचित होने तथा उनके प्रेम की ओर अग्रसर होने का माध्यम बनता है। मधुमालती में मनोहर मधुमालती को समझा रहा है जिसने प्रकट रूप है उनमें उसी का रूप है। इस रूप का भाव अनुपम है। इसी से नयनों में ज्योति है। उसी रूप से सागरों में मोती है। इसी रूप से फूलों में सुगंध है इसी रूप से भाग विलास है। यही रूप चन्द्र और सूर्य है। इसी रूप से अपूर्ण जगत पूर्ण है।[3]

रूप के इन भावों से अन्तःप्रेरणा प्राप्त करके मधुमालती का हृदय सहज ही अनुरक्त हो जाता है। पद्मावत में हीरामन सुग्गा आता है और पद्मावती का रूप वर्णन करता है। रत्नसेन सुनते ही प्रेम में अनुरक्त हो जाता है। कवि ने पद्मावती के रूप का वर्णन करते हुए कहा है, 'जिस सूर्य को देखकर जिस प्रकार चाँद धूप में छिप जाता है उसी प्रकार पद्मावती के रूप से सभी रूपवती स्त्रियाँ

---

१ आदि पेम बिधि ने उपराजा। पेमहिं लागि जगत सब राजा।।
आपन रूप देखि सुख पावा। अपने हीये पेम उपजावा।
चित्रावली पृष्ठ ११

२ मृगावती मुख रूप बसेरा। राज कुंवर भयो प्रेम अहेरा।।
सिंहल पदुमावति भो रूपा। प्रेम कियो है चितउर भूपा।।
मधुमालती होइ रूप देखावा। प्रेम मनोहर होइ तह आवा।।
चित्रावली पृष्ठ ११

३ इहै रूप प्रगट सब रूपा। इहै रूप जो भाव अनूपा।।
इहै रूप सब नैनह जोती। इहै रूप सब सायर मोती।।
इहै रूप ससिहर और सूरा। इहै रूप जग पूरि अपूरा।।
मधुमालती—पृष्ठ ३८

छिप जाती है।[1] ऐसे रूप को देखकर रतनसेन का मन भूल गया। जायसी कहते हैं सहस्त्र किरनों को विकीर्ण करने वाला उसका रूप रतनसेन ने देखा। उसे ऐसा लगा जहाँ जहाँ उसकी दृष्टि पड़ी है कमल खिल उठा है।[2]

प्रेम मार्ग की कठिनाइयाँ

प्रेम का मार्ग अत्यन्त दुर्गम है। इस मार्ग पर वही चल सकते हैं जो अपना प्राण हथेली पर रखें। जायसी ने कहा है 'यद्यपि प्रेम का मार्ग अत्यन्त दुरूह है पर जिसके हृदय में प्रेम जागृत होता है उसका दोनों जग सुधर जाता है। दुख के भीतर जो प्रेम का मधु है उसको वही चखता है जो मृत्यु की पीड़ा सह सके।[3] उसमान ने भी चित्रावली में एक स्थान पर कहा है यह पथ दुर्गम है यह हँसी और खेल नहीं है। यह पहाड़ अगम है, इसमें विषम गढ़ और घाटियाँ हैं, इस पर पक्षी भी नहीं जा सकता चींटी भी नहीं चढ़ सकी।[4] मंझन ने कहा है 'जीव में प्रेम का उदय होते ही मन में केवल प्रीतम रह जाता है। प्रेम का दुख सभी दुखों से भारी है। उसमें तिल तिलकर मरना पड़ता है क्योंकि इसमें प्राण शरीर छोड़कर चला जाता है। प्रेम की पीर को किस प्रकार सहा जाए।[5]

हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यानों में सभी नायकों को कठिनाइयों का सामना करना पड़ता है। 'मृगावती' में राजकुंवर पद्मावत में रतनसेन मधुमालती में मनोहर तथा चित्रावली में सुजान—सब को असाधारण कठिनाइयाँ सहनी पड़ती हैं।

---

१ उ भा सूर अस देखिअ चांद छपा तेहि धूप।
एसे सब जाहिं छपि पदुमावती के रूप॥
पदमावत छंद ९५

२ सहसहुं करा रूप मन भूला। जहँ जहँ दिस्टि कवल जनु फूला।
पदमावत, छंद ९६

३ भलेहि पेम है कठिन दुहेला, दुई जग तरा पेम जेइ खेला।
दुख भीतर जो पेम मधु राखा, गंजन मरन सहै जो चाखा॥
पदमावत पृष्ठ ९४

४ कहेसि कुंवर यह पथ दुहेला। अस जनि जानु हँसी और खेला॥
अगम पहार विषम गढ़ घाटी। चलि न जाइ चढ़ नहीं चांटी॥
चित्रावली पृष्ठ ७९

५ प्रेम प्रीति जो जिउ उपगरई। प्रीतम राखि और सब जरई॥
पेम दुख सब दुख सौं भारी। तिल तिल मरन सहज देवहारी॥
प्रान जात पर छांड़ सरीरा। विधि कत सिरे पेम की पीरा॥
मधुमालती पृष्ठ ४६,

प्रेम और विरह

प्रेम के साथ विरह का अनिवार्य सम्बन्ध है। प्रेमी के हृदय में सदैव उत्कट लालसा बनी रहती है कि वह प्रिय का संयोग प्राप्त करे। पर प्रिय से संयोग उस समय तक नहीं होता जब तक साधक विरह की आँच में तपकर निखार न पा जाय। परमात्मा से मिलन के लिए आवश्यक है कि साधक संसार की समस्त वासनाओं से मुक्ति पा जाय और उसको सर्वत्र परमात्मा ही परमात्मा दिखाई पड़े। विरह में तपकर जब तक हृदय की कल्मषताएँ नष्ट नहीं हो जाती हैं तब तक साधक सिद्ध नहीं होता। इसीलिए सूफ़ी साहित्य में विरह का चित्रण विस्तृत रूप में किया गया है। केवल भारत में ही नहीं विदेशी फ़ारसी के प्रेमाख्यानों में भी विरह के चित्रण को कवि विस्तार देते हैं। निज़ामी के 'लैला मजनूँ' में ही मजनूँ को आजीवन विरह में तड़पते रहना पड़ता है, लैला से उसका मिलन मृत्यु के पश्चात् ही हो पाता है। 'खुसरो शीरीं' में भी फ़रहाद विरह में तड़प तड़प कर मर जाता है। जामी के 'यूसुफ़ जुलेखा' में भी जुलेखा सारी जिंदगी विरह के दुःख सहती रह जाती है। यूसुफ़ से उसकी भेंट तब होती है जब उसकी समस्त वासनाएँ निर्मूल हो जाती हैं।

हिन्दी के सूफ़ी कवियों में जायसी ने विरह की महत्ता बताते हुए कहा है कि प्रेम में विरह और रस दोनों हैं जैसे मोम के छत्ते में शहद और बर्रे दोनों रहते हैं।[1] 'पद्मावत' में जायसी ने रत्नसेन के विरह का मार्मिक चित्रण किया है। पार्वती अप्सरा का रूप ग्रहण कर रत्नसेन की परीक्षा लेने जाती है और प्रयत्न करती है कि वह डिग जाय। पर रत्नसेन जरा भी विचलित नहीं होता तब वह महादेव से कहती है निश्चित ही यह विरह की अग्नि में तप्त हो रहा है। निश्चय ही यह उसी (पद्मावती) के लिए संतप्त है। निश्चय ही उसमें प्रेम की पीर जाग उठी है। कसौटी पर कसने पर यह कंचन उतरा है। उसका वर्ण पीला हो गया है। आँखों से अश्रुपात हो रहा है। यह उसी के लिए अपने जीवन को जला रहा है। यह उसी पर अनुरक्त है। किसी और को नहीं चाहता।[2]

---

१ प्रेमहि मांह विरह औ रसा। मैन के घर मधु अंब्रित बसा।

पद्मावत—छंद १६६

२ गौरै हँसि महेस सो कहा निस्चै यह बिरहानल दहा॥
निस्चै यह ओहि कारन तपा परिमल पेम न आछे छपा॥
निस्चै पेम पीर यह जागा कसत कसौटी कंचन लागा॥
बदन पियर जल डभकहिं नैना परगट दुऔ पेम को बैना॥
यह ओहि लागि जनम एहि सीझा चहै न औरहि ओही रीझा।
महादेव देवन्ह के पिता तुम्हरी सरन राम रन जीता॥
यहू कहूँ तस मया करेहू पुरवहु आस की हत्या लेहू॥

पद्मावत छंद २११

मलिक मुहम्मद जायसी ने रतनसेन के विरह का चित्रण करते हुए यहाँ तक कहा है कि धरती और स्वर्ग भी उसके विरह के ताप से जल उठे हैं। उसका विरह इतना प्रगाढ़ है कि वह समस्त संसार में व्याप्त हो गया है। संसार में खड्ग की धार बड़ी तेज समझी जाती है। किन्तु विरह का कष्ट उससे भी तीव्र है।[1]

और पद्मावत में केवल रतनसेन ही नहीं पद्मावती और नागमती भी विरह में तड़पती चित्रित की गयी हैं।

मझन का कथन है 'सृष्टि के मूल में विरह आया। पर बिना पूर्व पुण्य के विरह उत्पन्न नहीं होता।[2] जिसके हृदय में विरह होता है वह अमर हो जाता है उसकी मृत्यु नहीं होती।[3] मझन ने यह भी कहा है 'इस संसार में आकर जिसने विरह का अनुभव नहीं किया वह सूने घर के अतिथि की भाँति है जो जिस तरह आता है उसी तरह चला जाता है।[4] मझन के अनुसार विरह ईश्वर प्रदत्त होता है। त्रिभुवन का जो दूल्हा है उसने कुँवर को विरह दिया है।[5] कोई व्यक्ति विरह दुख को दुख न समझे। दोनों जग में और कोई सुख नहीं है। उसका जीवन धन्य है जिसके हृदय में विरह का दुख है।[6]

प्रेमा के विरह को चित्रित करते हुए मझन ने कहा है उसने जो रक्त का अश्रु गिराया सुए ने उससे अपना रक्तिम मुख प्रक्षालित किया। उसके विरह में कोमल और करील जलकर काले हो गये। दुख से दुखित होकर तरुआ ने पत्ते गिरा दिये कमल और गुलाल रतनारे हो गये। फूल का तन काँप उठा। उसका कष्ट देखकर अनार के हृदय फट गये। बिना तप हुए भी वे डालों पर पीले

---

१ जग महँ कठिन खरग के धारा तेहि ते अधिक विरह के मारा।
पद्मावत छंद १५३

२ सिस्टि मूल विरह जग आया प बिना पूव पुण्य के पावा।
मधुमालती पृष्ठ ११

३ विरह ओउ जाके घट होई सदा अमर पुनि मरै न कोई।
मधुमालती, पृष्ठ ११

४ मझन ओ जग जनमि के विरह न कीन्हा चाउ।
सूने घर का पाहुना ज्यों आवै त्यों जाउ॥
मधुमालती पृष्ठ ११

५ भाव अनेक विरह सौं उपजी कुंवर सरीर।
त्रिभुवन कर जो दूलहा ते विधि दई यह पीर॥
मधुमालती, पृष्ठ ७२

६ जनि केउ विरह दुख जे मान, दुहु जग और न सुख।
धनि जीवन जग ताकर ताहि विरह दुख दुख॥
मधुमालती पृष्ठ ११

हो उठे। प्रेमा के दुख के उत्पात से आम बौरा गये। महुआ बिना पत्त का हो गया। ईख इस दुख से टूक-टूक हो गयी। १

'कुतुबमुश्तरी' में भी मुल्ला वजही ने मुश्तरी के विरह का विस्तृत चित्रण किया है। कुतुबशाह के विरह में जलती हुई मुश्तरी कहती है ए खुदा इस विरह का घर बर्बाद कर दे क्योंकि यह मुझे नाहक अजाब दे रहा है। न मुझे सुख से नींद आती है न फूलों की सेज ही मुझे अच्छी लगती है। २

मुकीमी के 'चन्दरबदन व महियार कथा' में नायक महियार चन्दरबदन के विरह में अपनी जान दे देता है। जब उसका जनाजा नायिका के घर के सामने से होकर निकलता है वह भी अपनी जान दे देती है।[3] मुकीमी का नायक महियार भी मजनू की भांति विरह में तड़प तड़प कर मर जाता है।

प्रेम के लक्षण—दुख का प्रादुर्भाव

प्रेम का प्रथम लक्षण यह है जिस समय प्रेमी के हृदय में प्रेम का प्रादुर्भाव होता है दुख का आगमन होता है। जहाँ प्रेम की बलि लग जाती है दूसरी वस्तु नहीं पनप सकती। यह प्रतिदिन प्रसृत होती रहती है। कभी क्षीण नहीं होती। सर्वत्र उसका प्रसार हो जाता है। ४ पर प्रेम का दर्द भी सुख से

---

१ पेमा नैन रक्त भर रोवा सुअटे तासु रकत मंह धोवा।
पिक करील झरि भौ कारे दुख बाधे तरुअर पतझारे।
कौल गुलाल भौ रतनारे फूल सबंह तन कांपत सारे।
बेलि अनार हिया बिहराने बिनु दुख डार पियराने।
नारंग रकत घू टि भौ राती छायेल लकूर काटि गो छाती।
आंब भौं दुख बाउर महुआ भौ बिनु पात॥
ऊख भौ दुख टूक टूक पेमा दुख उतपात॥
मधुमालती पृष्ठ ६७

२ खुदा इस विरह का करे घर खराब।
के नायक मंज आज देता अजाब
न सुख सूं मंजे नींद आती अहै
न फूल से अछी मंज भाती अहै। कुतुबमुश्तरी—पृष्ठ १५५

३ चन्दर बदन और महियार कथा (उर्दू) अकबरुद्दीन सद्दिकी

४ प्रीति बेलि असे तनु बाढ़ा। पलहत सुख बाढ़त दुख बाढ़ा॥
प्रीति बेलि कैइ अम्मर बोई। दिन दिन बाढ़ छनि न होई।
प्रीति अकेली बेलि चढ़ि छावा। दोसरि बेलिन पसरे पावा॥
पद्मावत छंद २५४।

कम नहीं होता। यह दर्द सबको नहीं होता बल्कि उसको होता है जिसे भगवान चाहता है।[1]

एकनिष्ठता

प्रेम का दूसरा लक्षण एकनिष्ठता है। प्रेमी अपने प्रिय के अतिरिक्त अन्य किसी को स्मरण नहीं करता। उसका नाम भी उसके प्रेम के लिए प्रेरक होता है। कुतुबन कृत मृगावती का नायक राजकुवर मृगावती के लिए योगी बनकर निकल आता है। 'पद्मावत' में रतनसेन भी पद्मावती के लिए योगी बनकर निकलता है। 'मधुमालती' में मनोहर भी कथा और किंगरी ग्रहण कर मधुमालती की खोज के लिए निकल पड़ता है। उसमान कृत चित्रावली में भी सुजान जोगी बनकर घर से निकलता है।

मधुमालती में मनोहर मधुमालती के प्रेम में प्रमत्त होकर उसकी खोज के लिए चल पड़ा है। एक वन में प्रेमा नामक एक युवती से उसकी भेंट होती है। राक्षस उसे वन में उठा ले आता है। राजकुवर से वह कहती है कि मधुमालती उसके बचपन की सखी है। वह इस पर प्रसन्न होता है और मधुमालती का नाम सुनकर ही उस सदेशवाहक की रक्षा का सकल्प करता है। वह कहता है तुमने मधुमालती का नाम लिया है अतः मैं तुम्हें छोड़कर कैसे वन में जाऊ। मधुमालती का प्रेम समाल्कर (स्मरण) मैं क्या करता हूं ए वरनारी तुम देखना।[2] सचमुच उसके प्रेम का वरदान पाकर वह राक्षस को मार डालता है और प्रेमा का उद्धार करता है।

प्रेम का यह उदात्त रूप जिसमें प्रेमी के हृदय में केवल अपना प्रिय ही छाय रहता है, जायसी ने भी अंकित किया है। पद्मावती रतनसेन के रोम राम में रमी हुई है। एक क्षण भी वह उसको पृथक नहीं कर पाता। सूली देने वाले रतनसेन से कहते हैं तुम जिसका स्मरण करना चाहते हो एक बार कर लो। अब हम तुम्हें बेडकी का भौंरा बनाकर छोड़ेंगे। रतनसेन जरा भी चिन्ता नहीं करता। वह कहता है, मैं हर सांस में पद्मावती का स्मरण करता हू। उसके नाम पर प्राण न्यौछावर है। मेरे रोम रोम में पद्मावती है। हाड़ हाड़ में उसकी

---

१ मस उससे शादी अहै प्रेम नई के दुख इश्क का मुक्ते कुच कम नई।
यों एसा दरद नई जो होवे हर किसे। बड़ वड़ उसके खुदा दे जिसे।
कुतुबमुश्तरी पृष्ठ ८२

२ स जौ लिये मधुमालती नाऊं। तोहि परिहरि कसे वन जाऊं॥
मधमालती कर प्रेम सभारौ। का कछ करौं देखु वर नारी॥
मधुमालती, पृष्ठ ७८

ध्वनि सुनाई पड रही है। चाह मैं जीवित रहूँ या मर जाऊँ पद्मावती सदैव मेरे साथ है।[1]

मझन का मनोहर भी एक स्थान पर कहता है 'जब से मैं मधुमालती पर अनुरक्त हुआ इस कलि म मैंने न किसी को देखा और न सुना। जिस किसी स मेरा परिचय है वह उसी देश का है। जब से वह स्वप्न दिखा गयी तब से अन्यत्र इच्छा नही टिकी। अब तो नीद भी नयनो से बच गयी है। घड़ी भर भी जीव घट म नहा रहता। सोने पर प्रम का स्वप्न जिसे आता है उसी को सुख की नींद आती है।[2]

'मृगावती' म राजकुवर के मित्र मन्दिर से हटाकर उसे वापस ले जाना चाहते हैं। पर वह अस्वीकार कर देता है। वह रक्त के अश्रु गिराता है और कहता है कि मरा जीवन एक मात्र मगावती पर निभर है। उससे विमुख हो जाने क बजाय मैं मत्यु पा जाना अधिक उपयुक्त समझूँगा[3]।

हृदय की पवित्रता

प्रम क माग म चलन वाले को सबसे पहले अपने हृदय को पवित्र करना पडता है। 'पद्मावत' में महादेव जी रतनसन से कहते हैं तुम बहुत रो चुके अब अधिक न रोओ बिना दुख सहे प्रिय की प्राप्ति नहीं होती। तुम अब सिद्ध

---

१ कहेन्हि सबद जहि चाहसि सवरा। हम तोहि कराहि केत करभवरा।
कहेसि ओहि सवरो हर फरा। मुए जिअत आहीं जहि केरा॥
और सवरौ पदुमावति रामा। यह जिउ निछावरि जहि नामा॥
रक्त के बूद कया जत अहहीं। पदुमावतिपदुमावति कहहीं॥
रहहु त बूद बूद मह ठाऊ। परहु तौ सोई ले ले नाऊ॥
रोंव रोंव तन तासौं ओधा। सोतहि सोत वोधि जिउ सोधा।
हाड हाड महँ सबद सो होई। नस नस मांह उठ धुनि सोई।

पदमावत, छद २६२

२ कहा कुवर सुन पम की बाता। जब सौं जिउ मधुमालती राता॥
सुना न देखा यहि कलि कोई। जहि परिच वोहि देस की होई।
सपने जबसौं गई देखाई। तब सौं कतहु चाह न पाई।
अब तो नींद नन सो हरी। जिउ घट रहत न एको घरी॥
पेम सपन सोई प पावे। जाके नन नींद सुख आवे।

मधुमालती पृष्ठ ७४

३ कुतुबन्स मगावत—ए यूनिक मनुस्क्रिप्ट जनल आफ दी बिहार रिसच सोसाइटी १९५५ पृष्ठ १२

हो गये हो। तुम्हारी काया की सारी मल धुल चुकी है। अब तुम अपने प्रेम-पथ पर लगो।[1]

रतनसेन ने अपने अनुयाइयों के साथ सिंहलगढ घेर लिया है। फिर वह सुग्गे से एक पत्र भजता है जिसमें सम्पूर्ण कष्ट-कथा अंकित है। पद्मावती पत्र पढती है और सुग्गे से उत्तर देती है वह मेरे ऊपर अनुरक्त है। मैं चाहूं तो उससे आज मिल सकती हू। परन्तु अभी वह मेरा मर्म नही जानता। प्रेम का मर्म वही जानता है जो मरकर गाँठ जोडता है। मैं समझती हूँ वह अभी कच्चा है। मुझे ज्ञात नही है कि प्रीति के रंग में अभी वह ठीक ढंग से रंगा है अथवा नही। मैं नही जानती कि वह मलयगिरि के सुवास से सुवासित है अथवा नही। न जाने सूर्य बनकर वह आकाश में चढा अथवा नही।[2]

'चित्रावली' में उसमान कहते हैं चित्र देखकर चित्रकार को समझा जा सकता है। पर चित्र में जो चितेरा है उसे निर्मल दृष्टि रखकर ही खोजा जा सकता है[3]। चित्रावली एक चित्र है जिसे विधाता ने रचा है।[4]

अहंकार का लोप

इसी प्रकार प्रेम-साधक को अहंकार पर विजय प्राप्त करना पड़ता है। रतनसेन को पद्मावती प्राप्त हो चुकी है। अतः उसमें अहंकार आ गया है। उसे अपने वैभव और श्री पर अभिमान हो गया है। वह कहता है कि जिस समय मैं समुद्र के पार पहुँचूगा संसार में मेरे सदृश कोई नही रहेगा। यह अहंकार उसे ले डूबता है।[5] उसकी नौका दुर्घटनाग्रस्त हो जाती है।

क्रोध और ईर्ष्या की समाप्ति

साधक में क्रोध और ईर्ष्या की भावना भी शेष नही रहनी चाहिए। वह सभी जातियों और धर्मों को समान दृष्टि से देखने लगता है। संसार की मलीनताओं

---

१ जो दुख सहै होइ सुख ओका। दुख बिनु सुख न जाइ सिव लोका।
अब भू सिद्ध भया सिधि पाई। दरपन कया छूटि गा काई॥
कहौं बात अब होइ परदेसी। लागु पंथ भूले परदेसी॥
पद्मावत छंद २१४

२ कहेसि सुआ मो सों सुन बाता। चाहौं तो आजु मिलौं जसराता।
पै सो मरमु न जान मोरा। जान प्रीति जो मरि क जोरा॥
हौं जानति हौं अबहू कांचा। न जानहुं प्रीति रंग थिर रांचा।
न जनहु भयऊ मलयगिरि बासा। न जनहु रवि होइ चढा अकासा।
पद्मावत छंद २३१

३ चित्रहिं मह जो आहि चितेरा। निर्मल दिष्टि पाउ सो हेरा॥
चित्रावली छंद १६७

४ अति सरूप चित्रावली बारी। जनु विधि मन कर चित्र सवारी।
चित्रावली—छंद १६८

५ पद्मावत, छंद ३८९

मे वह एकदम मक्ति पा जाता है। वह समदर्शी हो जाता है। जायसी ने सूफी साधक की इन विशेषताओं का एक स्थान पर बड़े स्पष्ट ढग से अंकित किया है। जोगी रतनसेन को बंदी बना लिया गया है। पद्मावती का पिता उसे सूली पर चढ़ा देना चाहता है। किन्तु वह अविचल खड़ा है। प्रेम उसके हृदय में इतना प्रगाढ़ हो चुका है कि अब उसे मृत्यु का भी भय नहीं है। प्राणों की उसे चिन्ता नहीं है। उसके मुखमंडल पर मुस्कान की छटा कम नहीं होती। सब लोग पूछते हैं "हे जोगी तुम अपनी जाति जन्म तथा ठिकाना आदि बताओ। जहाँ तुम्हें रोना चाहिए वहाँ तुम्ह हँसी क्यो आ रही है। रतन सेन उत्तर देता है —

का पूछहु अब जाति हमारी। हम जोगी औ तपा भिखारी।
जोगहि जाति कौन हो राजा। गारि न कोहु मार नहिं लाजा।
निलज भिखारि लाज जहि खोई। तेहि के खोज परहु जनि कोई
जाकर जीव मरे परबसा। सूरि देखि सो कस न हसा।
आज नेह सो होइ निबेरा। आज धुहुम तजि गगन बसेरा।
आज कया पिंजर बध टूटा। आजु परान परेवा छूटा।

पद्मावत—छंद २६१

साधक का यह समदर्शी रूप मझन और उसमान ने भी अंकित किया है। उसमान ने नेहनगर की विशेषता बताते हुए कहा है कि यहाँ केवल एक दृष्टि रहती है, उसके लिए भला और मद एक समान होता है। मारपीट गाली और क्रोध से वह मुक्त हो जाता है। यदि उसे कोई कुछ कह भी देता है तो वह मौन रहता है।[1]

सब उपयुक्त विवचन से स्पष्ट है कि सूफी प्रेम-साधना सासारिक आकर्षण से निर्लिप्त होकर, वासना का परिष्कार कर सतत अपने प्रिय का स्मरण तथा उससे सयोग प्राप्त करने पर जोर देती है। 'मृगावती' 'पद्मावती' 'मधुमालती' 'चित्रावली' आदि काव्यों की नायिकाओं में ईश्वरीय ज्योति प्रस्फुटित हुई है। साधक इसी भास्वर ज्योति का आलम्बन ग्रहण कर परम ज्योतिमय ईश्वर को प्राप्त करने का प्रयत्न करते हैं।

प्रेम की आध्यात्मिकता

सूफी प्रेम-साधना एक प्रकार से आध्यात्मिक यात्रा है। इस यात्रा में साधक को कई मंजिलों को पार करना पड़ता है और उसकी आत्मा जब ब्रह्म का पूर्ण ज्ञान (मारिफत) प्राप्त कर लेती है तब उसके साथ एकाकार होने में किसी प्रकार का विघ्न नहीं रह जाता। उसमान ने अपनी चित्रावली में कहा है 'इस मार्ग में चार दर्रे पड़ते हैं। जैसे जैसे देश हैं उनमें वैसे वैसे भेष भी बनाने पड़ते

१ आइ तहाँहि जह कोइ न जाई। ऊच खाल सम एक देखाई।
भल और मद दोउ एक लेखा। दुइ म जान सब एक क देखा।
मारि गारि जिय रोसन कोहू। रहस न होइ कि ए कछु छोहू।
चित्रावली—छंद २११,

हैं। इन चार देशों में चार नगर भी हैं। इन चार नगरों में चार कोट हैं जो इनकी ओट में छिपे हुए हैं जिसने आचार विचार को नहीं जाना वे बटमार द्वारा राह में ही लूट जाते हैं।[1]

प्रेम की आध्यात्मिक मंजिल

उसमान ने इन नगरों का वर्णन विस्तार से किया है। प्रथम नगर को उन्होंने भोगपुर कहा है जहाँ शरीर को भोग विलास प्राप्त होता है। यहाँ हाट में अनेक पदार्थ हैं और वे अनेक प्रकार से सजाये गये हैं। नश्वर प्राणी की जीभ इन्हें देखकर ललच जाती है। यह नगर इन्द्रपुरी के सदृश है। जो यहाँ आता है, लुब्ध हो जाता है। यहाँ घर घर पर मोहन हैं जो पथिक को वश में कर लेते हैं और माया रूप दिखाकर आगे चलने नहीं देते।[2]

उसमान ने कहा है कि पथिक वह है जिसे आगे बढ़ना है। जो अंध होते हैं वे अपनी आँखें मूँदे रहते हैं और जो बहरे होते हैं, अपना कान बन्द रखते हैं। जो पथिक होते हैं वे पीछे नहीं हटते और आगे पैर रखते हैं। जिस प्रकार मछली फन्दा काटकर आगे जाती है उसी प्रकार पथिक सांसारिक बंधनों को काटकर आगे बढ़ते हैं और बंद कपाट खोलते हैं। पट के खुल जाने पर चित्त में आनन्द का संचार होता है और आँखों का अंधकार दूर हो जाता है जैसे काली रात कट जाय और प्रभात हो जाय।[3]

---

१ एहि मगु मांह चारि पुनि देसा। जस जस देस करै तस भेसा॥
चारिहु देस नगर हैं चारी। पंथ जाइ तेहि नगर मझारी॥
चारिहु नगर चारि पुनि कोटा। रहहिं छिपे एक एक के ओटा॥
जो कोइ जान न चार विचारा। खोवहिं मारि लेहिं बटमारा॥
चित्रावली—छंद २०

२ प्रथम भोगपुर नग्र सोहाया। भोग विलास पाउ जहं काया।
दुइ दुआर कर कोट सवारा। आवागमन यहीं दुइ बारा॥
पुनि दुनहु दिसि अपुरुब हाटा। अनबन भाँति पटन सब पाटा॥
जो कछु चाहिय सब बिकाई। मिरतक देखि जीभ ललचाई॥

इन्द्रपुरी जहं चहु दिसि छाई जो आवा सो रहा लुभाई॥
घर घर मोहन आमहीं पथहिं बस कै लेहिं।
माया रूप देखाइ कै आगे चलन न देहिं। चित्रावली—छंद २०

३ पथी जेहि आगे है जाना। सो व्यवहार कहौं कछु नाना॥
अंध होइ तस मूंदै नैना। बहिर होइ तस सुन न बैना॥

दुष्ट के हनत न पाछे टरई। पगु जो उठाइ आगमगु धरई॥

आध्यात्मिक यात्रा की चार मंजिलें

पथिक भोगपुर से गोरखपुर पहुचता है। इस स्थान पर उसी का निर्वाह होता है जो गोरखपुर का भष धारण करता है। यहाँ मढ़ी तथा गुफायें हैं जहाँ योगी-यती और सन्यासी रहते हैं। यहाँ सदैव जप होता है यहाँ ईश्वर के अतिरिक्त अन्य किसी की चर्चा नही होती।[1]

उसमान का कथन है कि इस देश म जो पथ है उसम वही चल सकता है जा कथा धारण कर ल तेल न लगाये जटा बढ़ाये और वस्त्र को रगा ल। मेखला धारण कर ल तथा सिगी, रद्राक्ष चक्र आदि ग्रहण कर ल। पर इस भष म बहुत स ठग भी रहते हैं। जो इस भष पर भूल गया उसक हृदय की आँख नहा खुलती। एसा व्यक्ति न आग बढ़ पाता है और न जहाँ है वही रहता है, बल्कि उसका पतन प्रारम्भ होता है।[2]

जा व्यक्ति आध्यात्मिक यात्रा मे और आग बढ़ना चाहता है वह हृदय की आँख स माग को देखता है और प्रम का सम्बल ग्रहण करता है। एसा व्यक्ति प्रकट भष को उतार दता है और तब नेहनगर की ओर बढ़ता है। नह नगर म तब प्रवश किया जा सकता है जब राजा भी रक होकर जाय। इसम यात्री दश की शोभा देखकर भूल जाता है और जहाँ कही वह देखता है उसकी दृष्टि लुब्ध हो जाती है। पर वहाँ व्यक्ति तभी पहुच सकता है जब कोई पथ प्रदशक हो

बिलम न लाव मनजग मदा। निसरै तोरि मीन जिमि फदा॥
पयो जो ओहि बार लहुआई। माँपु केवार उघारि क जाई॥
चित रहसत पर उछरत मिट नैन अधियार।
जसें बीते स्याम निसि होइ बिमल भिनुसार॥
चित्रावली छद—२०७

१ आग गोरखपुर भल देसू निबहै सोइ जो गोरख भसू।
जह तह मढ़ी गुफा बहु अहहीं जोगी जती सनासी रहहीं।
चारिहु ओर जाप नित होई चरचा आन करै नहि कोई।
चित्रावली—छद २०८

२ ताहि देस बिच आहि सो पथा, चल सोई जो पहिरै कथा॥
तेल नाहि सिर जटा बराव रजक मासि जे बसन रगावे॥
मेखलि सिगी चक्र अधारी जो गौटा रुद्राख धंधारी॥
भल मद बस तहाँ इक भसा होइ विचार न रांक नरेसा॥
एहि भष सिद्ध बहु अहहीं, एही भेष बहुत ठग रहहीं॥
जो भूले एहि भेंव जग खुले न तेहि हिय आछ।
आग चल न तह रहैं बद फिरि आव पाछ॥
चित्रावली छद २०९

ल जाने वाला हो। यहाँ खाई तथा ऊँचा स्थान सभी समान रूप से दिखाई पड़ते हैं यहाँ कोई भोजन दे दे तभी वह भोजन करता है तथा विष और अमृत दोनो म एक सा स्वाद लेता है।

नेहनगर का यात्री भले और बुरे को एक सा देखता है। उसम द्वत की भावना नही होती। मारना गाली देना तथा क्रोध उसके हृदय म नही रह पाते। यदि कोई कुछ कह भी दे तो वह मौन रहता है। जिसका स्वभाव इस प्रकार बन जाता है वही नेहनगर म रहता है। पर इस नगर का ज्ञान भी तभी हो सकता है जब गुरु बताये और फिर दया का अवलोकन कर।[1]

नेहनगर की सीमा का अतिक्रमण कर आध्यात्मिक यात्री रूपनगर म पहुचता है। पर रूपनगर म वही प्रवेश कर पाता है जिसके सग कोई भार नही होता और जो कथा चक्र तथा अधारी को त्याग कर आग बढ़ता है। इस नगर का यात्री लोभ से रहित होकर पथ पर आग बढता है। रूपनगर म पथ नही प्राप्त होता वहाँ जो पथ खोजता है वह स्वय खो जाता है। वही पथिक है जो वहाँ पहुचकर आत्मविस्मृत हो जाय और ऐसा ही सच्चे पथ को जानने वाला होता है।[2]

रूपनगर की शोभा का वर्णन करते हुए उसमान ने कहा है रूपनगर अत्यन्त सुहावना है जिसक भाग्य म बदा होता है वही इसका देख पाता है। यह अति डरावना है और ऊचा है। करोडा म स एक इस नगर म पहुच पाता है

---

१ आग नेहनगर भल देसू रांक होइ जह जाइ नरेसू॥
मूल देखि देखि को शोभा, जह वहि देखत हो चित लोभा॥
जाइ तहहि जह कोइ ले जाई, ऊंच खालसम एक देखाई॥
खाइ सोई जो कोई खिआव विष अमिरित एक स्वाद जनाव।
भल और मद दोउ एक लेखा दुद म जान सब एक क देखा॥
मारि गारि जिय राख न कोहू रहस न होउ दिए कछ छोहू॥
उतर म देइ जो कोउ कछु कहा, दुसे रहै तहां सो रहा॥
पंथ माहि पुनि पथ सो ताहि देस निज पथ।
बिनु गुरु कोउ न जानई और पुनि पड़े गरथ॥
चित्रावली छंद २११

२ आगे पथ चल प सोई। जाके सग कछ भार न होई॥
डारे कथा चक्र धधारी। करै मया जिय काया सारी॥
ऐसन जिय जहि लोभ न होई। रूप नगर मगु देखे सोई॥
हेरत तहां पथ नहि पावा। हेरत चहै जो आपु हेरावा॥
पथिक तहां जो आप भुलाना। विमल पथ तेहीं पहिचाना॥
चित्रावली—छंद २१२

इस पथ में चलने वाले का मुख भोजन बिना सूख जाता है। पानी के बिना हृदय कमल कुम्हला जाता है। क्षीण वसन भी उसके अंग में अच्छा नहीं लगता। वह कथा को कैसे उठा सकता है।[1]

नासूत, मलकूत, जबरूत, लाहूत

इस प्रकार उसमान ने यह स्पष्ट कर दिया है कि आध्यात्मिक यात्रा में साधक को किन किन मंजिलों को पार करना पड़ता है। उसमान का यह उपर्युक्त मत सूफ़ी सिद्धान्तों के अनुकूल ही प्रतीत होता है। उसमान का भोग नगर 'नासूत' की स्थिति हो सकता है। प्रत्येक मनुष्य की स्वाभाविक स्थिति का नाम सूफ़ी लोग 'नासूत' रखते हैं।[2] आध्यात्मिक यात्रा की यह सबसे निम्न श्रेणी है। सूफ़ियों ने दूसरी मंजिल को 'मलकूत' बताया है। इसमें फरिश्ते रहते हैं। यह 'देवलोक' होता है।[3] उसमान ने भी 'गोरखपुर' के अन्तर्गत योगी यती तथा सन्यासियों का वास बताया है। इस मंजिल के लिए 'तरीक़त'[4] के पथ पर चलना आवश्यक होता है।[4] तरीक़त के मार्ग में तोबा फ़क्र जुहद (संयम) सब्र रिजा (प्रसन्नता पूर्वक सन्तोष) तवक्कुल (ईश्वर की इच्छा के अधीन होना) क़नाअत (सन्तोष) आदि विभिन्न मक़ाम बताये गये हैं।[5]

उसमान ने भी कहा है कि गोरखपुर में जाने के लिए गुदड़ी धारण करना पड़ता है। पर इस भेष में ठग भी बहुत हैं। सच्चा साधक वह है जिसका शरीर ही कथा है। ध्यान ही अधारी है, शब्द ही सिंगी है और जगत् ही जिसके लिए दंड है। लोचन ही चक्र है। साँस ही सुमिरिनी है।[6] तरीक़त में जो मंजिलें बताई

---

१ रूपनगर अति आह सोहावा। जेहि सिर भाग सो देखै पावा।
अतिहि डरावन अतिहि सो ऊँचा। कोटि मांह कोउ एक पहुँचा॥

भोजन बिनु मुख जाइ सुखाई। पानी बाजु कँवल कुम्हिलाई॥
छीन बसन जेहि अंग न सोहाई। कथा कसे सके उठाई॥
चित्रावली—छंद २१३

२ हकायक हिन्दी—भूमिका पृष्ठ, १२
३ हकायक हिन्दी—भूमिका पृष्ठ १३
४ वही—पृष्ठ १३
५ हकायक हिन्दी भूमिका १२ १३ सूफ़ीमत—साधना और साहित्य पृष्ठ ३२० आबरिफ़ल मारिफ़, पृष्ठ ९० ९१ ९७ ९९
मूफ़िज्म इट्स सेंट्स एंड श्राइन्स पृष्ठ ७५
६ जो कोई मारग चाह चला परगट देह भेष सो रला।

घटही माँहि भेष सो लेख। हिय के लोचन मारग देख।
काया कथा ध्यान अधारी। सींगी सबद जगत धधारी।
लोचन चक्र सुमिरिनी साँसा। माया जारि भस्म के नासा॥
चित्रावली छंद २१०

गयी हैं उनको उसमान ने ठीक-ठीक तो नही रखा है पर उनके वणनो से यह बात प्रकट हो जाती है कि गरीबी सयम सताप और प्रसन्नता आदि जो कि तरीकत की मुख्य मजिल हैं गोरखपुर म जाने के लिए अनिवार्य है।

उसमान के नेहनगर का आलमे जबरूत' समझा जा सकता है। जिसमें साधक आध्यात्मिक शक्ति प्राप्त करता है जिससे परमात्मा के मिलन के माग की बाधाएँ प्राय नष्ट हो जाती हैं।[1] उसमान के नेहनगर मे भी रक होकर जाना पड़ता है और यहाँ विभद की स्थिति समाप्त हो जाती है। साधक के लिए विष और अमृत अब समान हो जाता है। उसके हृदय मे क्रोध नही रह जाता। जिस देश का कोई पथ नही है उसके लिए यहाँ साधक को माग मिल जाता है। एकनिष्ठता और आध्यात्मिक उपलब्धि के बाद साधक म बखुदी या आत्मविस्मृति आ जाती है इस अवस्था को फना की स्थिति कह सकत हैं। उसमान ने भी रूपनगर म आने के लिए आत्मविस्मृति की आवश्यकता बतलाई है। उन्होने यह भी बतलाया है कि यहाँ विरले ही पहुचते हैं। अत यह कहा जा सकता है कि उसमान का रूपनगर ही हकीकत (लाहूत) की मजिल है।

मृगावती की आध्यात्मिक मजिलें

कुतुबनकृत 'मृगावती' जायसीकृत पद्मावत' मझनकृत मधुमालती' तथा शखनवी कृत—ज्ञानदीप' मे इन मजिलो का हम स्पष्टतया नही दिखा सकते। स्वय सूफी सिद्धान्तो को अभिव्यक्त करने वाले ग्रथो में भी इन मजिलो के सम्बन्ध म मतैक्य नही है।

स्थूल रूप स 'मृगावती' म राजकुँवर के जन्म स लेकर मृगावती स भेट तक की मंजिल को भोगपुर या नासूत कह सकत हैं। क्योकि उस समय तक राजकुँवर स्वाभाविक स्थिति म रहता है। इसके पश्चात् जब वह मृगावती का दर्शन कर लेता है तब साधक बन जाता है और मदिर म रहकर उसकी प्रतीक्षा करने लगता है। इस अवस्था म वह भोग वृत्ति से पृथक रहकर एक गरीब की की भाति रहता है और एकान्तवास करता है सतोष का जीवन व्यतीत करता है और सयम रखता है।

नासूत से साधक मलकूत(गोरखपुर) की ओर बढ़ता है। मृगावती के दर्शन के बाद के राजकुमार की आध्यात्मिक स्थिति को हम गोरखपुर की मंजिल कह सकते हैं। राजकुँवर के हृदय म यहाँ त्याग सतोष और गरीबी म भी आह्लाद देखते हैं। उसमान ने गोरखपुर के चित्रण म यह बताया है कि साधक इस नगर म तभी पहुचता है जब कथा धारण कर ले तथा मखला सृगी चक्र और अधारी अपना ले। राजकुँवर यह वश सब धारण करता है जब

---

१ सूफीमत साधना और साहित्य पृष्ठ ३३०

मृगावती उसके साथ कुछ दिन रहने के पश्चात् अन्तर्धान हो जाती है। मृगावती के दर्शन के बाद राजकुँवर तत्काल योगी बनकर न निकलते हुए भी वैभव से विरक्ति और अभाव में प्रसन्नता प्रकट करता है। योगिया का वेश-त्याग संतोष और गरीबी का ही प्रतीक है।

मलकूत की मंजिल से साधक आलमें जबरूत (नेहनगर) में पहुँचता है। इस मंजिल में साधक पूर्ण आध्यात्मिक शक्ति प्राप्त कर लेता है। मृगावती के पिता के यहाँ उसके खोजने के लिए जिस समय राजकुँवर पहुँचता है उसमें प्रेम त्याग एकनिष्ठता आदि गुणों का विकास हो चुका है। अतः इस मंजिल को साधारणतया जबरूत की मंजिल कह सकते हैं। पर लाहूत या हकीकत की स्थिति मृगावती में प्रकट नहीं हो पाती।

पद्मावत की मंजिलें

इसी प्रकार पद्मावत में भी आध्यात्मिक यात्रा की समस्त मंजिलें स्पष्ट रूप से चित्रित नहीं की गयी हैं। रतनसेन के जन्म से लेकर सुग्गे के आगमन तक की स्थिति को नासूत की स्थिति कह सकते हैं। इसके बाद उसके योगी बनकर निकलने से लेकर सिंहल द्वीप पहुँचने तक की स्थिति को मलकूत की स्थिति कह सकते हैं। सिंहल गढ़ में पहुँचने से लेकर विवाह तक की स्थिति को जबरूत की मंजिल कह सकते हैं। एकत्व के बाद भी 'पद्मावत' में एक बार रतनसेन को पद्मावती से पृथक होना पड़ता है। किन्तु जायसी ने उसके लिए कारण भी बताये हैं। उनका कथन है कि धन का लोभ और अहंकार रतनसेन की नौका डुबा देते हैं जिससे एक बार पद्मावती को प्राप्त कर भी उसे उससे पृथक होना पड़ता है। गर्व और अहंकार के कारण पद्मावती बहकर दूसरी दिशा में चली जाती है। रतनसेन बहता हुआ वहाँ जा लगता है जहाँ कोई सन्देशी कागा तक नहीं है। वह धाड़ मारकर रोने लगता है। वह पद्मावती कहाँ है? हाय घमण्ड ने मुझे विनष्ट कर दिया।

> कहाँ रानी पदुमावति जीवन सत तेहि पाहँ।
> मोर मार कै खाएउ भूलेउ गरब मनांह।।
>
> छन्द—३८९

पर यह होते हुए भी लाहूत या हकीकत की मंजिल पद्मावत में बड़ी अस्पष्टतापूर्ण और उलझी हुई लगती है। रतनसेन आध्यात्मिक शिखर पर पहुँचकर पुनः संसारी बन जाता है। उसके जीवन का अवसान वैराग्य में न होकर संघर्ष में होता है। यहाँ जायसी इस्लामी अकीदे के अनुकूल लोकोन्मुखी हो जाते हैं। वैराग्य को भारतीय सूफी महत्व नहीं देते। संसार में रहकर साधना करते रहना उनका लक्ष्य है। सम्भवतः इसीलिए मंझन की 'मधुमालती' तथा उसमान की 'चित्रावली' में कथा का पर्यवसान नायक के विवाह के पश्चात् होता है। आध्यात्मिक साधना के उच्चतम शिखर लाहूत की स्थिति आलोच्यकाल के

इन प्रेमाख्यानों में भी स्पष्ट नहीं हो पाती। दक्खिनी के प्रेमाख्यानों में भी प्रेम की यह आध्यात्मिक स्थितियाँ प्रायः अस्पष्ट रह जाती है।

इसका एक कारण यह भी हो सकता है कि इन सूफियों ने काव्य का माध्यम ग्रहण किया जिसमें सिद्धान्तों की पूर्ण व्याख्या सम्भव नहीं हो सकती थी। अपने कथानकों की सीमा में रहकर ही वे कुछ संकेत दे सकते थे और उन्होंने ऐसा किया भी है। इसीलिए प्रेम के प्रायः समस्त लक्षण इन प्रेमाख्यानों में पाये जाते है।

गुरु का स्थान

अपनी आध्यात्मिक यात्रा में सूफियों को एक गुरु का चयन करना पड़ता है। गुरु के सम्बन्ध में मलिक मुहम्मद जायसी ने कहा है गुरु वह है जो शिष्य के हृदय में विरह की चिनगारी उत्पन्न कर दे। इसीलिए रतनसेन और पद्मावती का गुरु हीरामन सुग्गा है। पर पद्मावत में जायसी कहीं रतनसेन और कहीं पद्मावती को भी गुरु का स्थान प्रदान करते हैं। डा० माता प्रसाद गुप्त ने अपने एक लेख में इस समस्या को सुलझाने का यत्न किया है। उन्होंने उदाहरण देकर यह पुष्ट करने का प्रयत्न किया है कि प्रेम पात्र प्रेम का आधार गुरु भी है। पद्मावती को रतनसेन इसी भावना से देखता है गुरु और परमेश्वर पर्याय मात्र हैं गुरु कुछ अन्य प्रसंगों में प्रेम पथ के पथ प्रदर्शक का पर्याय भी है (अ) हीरामन इसी अर्थ में रतनसेन और पद्मावती का गुरु है और (आ) रतनसेन इसी अर्थ में कुँअरों का गुरु है।[१]

उसमान ने अपनी चित्रावली में भी गुरु की महत्ता बताई है। सुजान परेवा से कहता है हे गुरु तुम नाथ हो मैं अनाथ हूँ अतः मेरी डोर को पकड़ कर खींचो। तुम मेरे अगुआ हो मैं तुम्हारा पिछलगा हूँ।[२]

परेवा उसको धीरज देता है और कहता है तू साहस बाँध। अब मैं तुम्हारा भार कंधे पर रखूँगा और तुम्हें रूपनगर ले जाऊँगा और चित्रावली से मिला दूँगा।[३]

कुतुबन की मृगावती' मंझन की 'मधुमालती' तथा दुखहरनदास के ज्ञानदीपक' में गुरु की सृष्टि नहीं की गयी है।

---

१ सम्मेलन पत्रिका, भाग ३४, संख्या १० १२ श्रावण आश्विन संवत् २००४

२ मैं अनाथ तुम्ह नाथ गुरु गहि खींचहु मम डोर।
त मोर अगुआ पंथ तहं मैं पिछलगुआ तोर॥
चित्रावली—२१५

३ कहेसि कुँअर त साहस बाँधा कल अब तोर भार मैं काँधा।
अब तोहि रूपनगर ले जाई चित्रावलि सों देउं मेराई।

प्रेम निरूपण की विभिन्न दृष्टियाँ

प्रेम निरूपण में हिन्दी के सूफी कवियों ने विभिन्न प्रकार की दृष्टियाँ अपनाई हैं। 'चंदायन' में नायिका चन्दा विवाहिता होकर भी लोरिक से प्रेम करती है और उसे भगा भी ले जाती है। फ़ारसी के प्रेमाख्यान 'लैला मजनूँ', 'शीरीं खुसरो' आदि में विवाहिता हो जाने के बाद भी नायिकाओं के प्रति नायकों का प्रेम चलता रहता है। पर 'चंदायन' में एक भिन्न स्थिति है। यहाँ नायिका का विवाह हो चुका है तब वह लोरिक पर आसक्त होती है। वह उसे भोजन के लिए निमन्त्रित करती है और लोरिक उसका सौन्दर्य देखकर मूर्छित हो जाता है, दोनों चन्दा की एक सखी के प्रयास से शिव मंदिर में मिलते हैं। जब लोरिक उसे घर ले आता है, उसकी विवाहिता मैना क्रुद्ध हो उठती है। फिर चन्दा उसे हरदीपटन भगा ले जाती है।

सौन्दर्य और प्रेम का सूक्ष्म चित्रण इस काव्य में हुआ है पर इसमें प्रेम का निरूपण एक विशेष प्रकार से हुआ है। नायिका द्वारा नायक को भगा ले जाने का प्रसंग प्रेमाख्यान साहित्य की परम्परा में अन्यत्र कहीं नहीं मिलेगा। सम्भवतः यह किसी भ्रमणशील जाति की जातीय परम्परा का अवशेष है जिसकी सूफी कवि उपेक्षा नहीं कर सका है।

हिन्दी के परवर्ती प्रेमाख्यानों में इस प्रकार की परम्परा सुरक्षित नहीं रह सकी। 'मृगावती' में नायक एक राजकुँवर है और वह मृगावती पर आसक्त होता है जो एक राजकुमारी है। इसमें प्रेम की चरम परिणति विवाह में होती है। अन्त में नायक की मृत्यु होती है और उसकी दो पत्नियाँ उसके शव के साथ सती होती हैं। 'पद्मावत' में पद्मावती भी एक राजकुमारी है जिस पर रत्नसेन अनुरक्त होता है। यहाँ भी प्रेम की परिणति विवाह में होती है। नायक देवपाल से युद्ध करते मारा जाता है और उसकी दो पत्नियाँ नागमती और पद्मावती सती होती हैं। फ़ारसी के प्रेमाख्यान प्रायः दुखान्त हैं। निज़ामी कृत 'लैला मजनूँ' में नायिका की पहले मृत्यु होती है फिर नायक की भी उसकी कब्र पर मृत्यु हो जाती है। दोनों स्वर्ग में मिलते हैं। दुखान्त कथाओं की परम्परा भारतीय नहीं है। मंझन, उसमान आदि प्रेम के आलम्बन और आश्रय की मृत्यु दिखलाना उचित नहीं समझते। उसमान ने कहा भी है कि काव्य में मृत्यु की कथा कहते सुनते कष्ट होता है और जो प्रेम का अमृत पी लेता है वह किसी के मारने से नहीं मरता, युग-युग तक जीवित रहता है।[1]

---

१ कवितह मरन कथा कै गाई। मोंहि मरत हिय लागु छोहाई।।
औ जे प्रेम अमी रस पीया। मर न मारे जुग जुग जीया।।
एक जियत एक मरत संसारा। मरि मरि जियइ ताहि को मारा।
चित्रावली—छंद ६१७।

सक्षप मे हम कह सकते है कि सूफी प्रमाख्यान धारा का प्रेम-दर्शन मूल म अरबी फ़ारसी के सूफी दर्शन और उससे प्रभावित साहित्य के अनुकूल ही है। भारतीय प्रभाव के कारण कवियो ने कुछ स्वतत्रता भी बरती है। किन्तु उससे मूल भावधारा म कोई मुख्य अन्तर आता नहीं दिखाई पड़ता।

असूफी प्रमाख्यानों में प्रेम का स्वरूप (व)

प्रम निरूपण की दृष्टि से असूफी प्रेमाख्यानो को मुख्यत चार भागो म विभाजित कर सकते हैं। कुछ प्रमाख्यानो के प्रम निरूपण म दाम्पत्य की प्रवृत्तियाँ प्रधान हैं, कुछ म काम प्रधान है कुछ म सत की प्रवृत्तियाँ मुखर हैं और कुछ प्रेमाख्यानो मे आध्यात्मिकता मुखर है। अत प्रवृत्तियो के आधार पर प्रमाख्यानो का वर्गीकरण इस प्रकार किया जा सकता है।

(१) दाम्पत्य परक प्रेमाख्यान
(२) कामपरक प्रेमाख्यान
(३) सत परक प्रमाख्यान
(४) अध्यात्म परक प्रमाख्यान

दाम्पत्य परक प्रमाख्यानो म ढोला मारू रा दूहा बीसलदेव रास' लखमसेन पद्मावती' आदि हैं। लखमसेन पद्मावती' म यद्यपि योगी का व्यक्तित्व सम्पूर्ण काव्य म छाया हुआ है तथापि इसमे दाम्पत्य प्रम की ही प्रधानता है। कामपरक प्रमाख्यानो म गणपतिकृत माधवानल कामकदला प्रबध चतुर्भुजदास कृत मधुमालती' पुहकर कवि कृत रसरतन' आदि हैं। सत्यवतीकथा म भी कवि कामनीति का निर्वाह करते पाया जाता है। सत-परक प्रमाख्यानो म छिताई वार्ता तथा मैनासत' प्रमुख हैं। अध्यात्मपरक प्रेमाख्यानो म पृथ्वीराज कृत 'वेलिक्रिसन रुक्मणारी नन्ददासकृत रूपमजरी' धरणीदास कृत प्रमप्रगास तथा दुखहरणदासकृत पुहुपावती' हैं। किन्तु यह उल्लखनीय है कि यह वर्गीकरण मख्य प्रवृत्तियो के आधार पर हुआ है। इन प्रेमाख्यानो म अधिकाश एस हैं जिनम दाम्पत्य काम और सत की प्रवृत्तियो का समुचित समन्वय है। दाम्पत्य तो प्राय सभी प्रमाख्यानो म पाया जाता है।

दाम्पत्य परक प्रेमाख्यानों में प्रेम

ढोला मारू रा दूहा म ढोला मारवणी के साथ दाम्पत्य जीवन व्यतीत करते चित्रित किया गया है। मारवणी जिससे उसका विवाह बचपन म ही हो गया था नहीं जानती कि उसका विवाह हो चुका है। ढोला स्वय भी नही जानता कि बचपन म उसका विवाह किसी और से हो चुका है। मारवणी युवती होती है और अनजाने ही प्रेम का स्फुलिंग उसके हृदय को तप्त करने लगता है। सखियाँ उसे बताती हैं कि वह ढोला की विवाहिता है। वह ढाढी म ढोला के यहाँ सन्देश भेजती है। ढोला आता है और नायक नायिका मिलते हैं।

'ढोला-मारू' के प्रेम की समीक्षा

इस प्रकार ये चीजें सामने आती हैं। प्रेम सर्वप्रथम नायिका के हृदय में जागृत होता है और वह प्रेम अपने पति के प्रति है। नायक भी अपनी स्वकीया के प्रेम के लिए घर से निकलता है। मारवणी के प्रेम में एकनिष्ठता है मार्मिकता है। प्रेम की तीव्रता होने के कारण विरह की भी तीव्रता है। ढोला के प्रेम में उत्तरदायित्व की भावना अधिक है। उसने पाणिग्रहण किया था अतः विवाहिता के प्रेम को स्वीकार करना उसका कर्तव्य था। मारवणी की भाँति उसमें एकनिष्ठता कोमलता और सहनशीलता नहीं देखा जा सकता। प्रेम की परिणति दाम्पत्य में होती है। ढोला मारवणी तथा मालवणी के साथ आनन्दपूर्वक दाम्पत्य जीवन व्यतीत करता है।

बीसलदेव रास

दाम्पत्य परक प्रेमाख्यानों में 'बीसलदेव रास' दूसरा महत्वपूर्ण काव्य है। इसमें राजमती की वाचालता के कारण बीसलदेव उड़ीसा चला जाता है। पर नायिका को अपने किये पर पछतावा होता है। नायक के चले जाने पर उसके हृदय के कोमल तन्तु झनझना उठते हैं। विरह व्यथा में तड़पती हुई वह नारी एक ब्राह्मण से अपना सन्देश भेजती है जिसमें वह अपने यौवन शील और प्रेम की दुहाई देती है। नायक घर वापस आता है। इस काव्य में भी नायिका का प्रेम अधिक प्रखर है। एक कुटनी आकर उसके मन को डिगाना चाहती है। पर वह अपनी दृढ़ता का परिचय देती है। दाम्पत्य के साथ मनोरथ का भी सुन्दर सामञ्जस्य इस काव्य में हो गया है। इसमें नायक भावुक है जो साधारण बात पर अपनी प्रियतमा को छोड़कर परदेश चला जाता है पर नायिका का सन्देश पाकर वह पुनः घर वापस जाने में किसी प्रकार का संकोच नहीं करता।

लखमसेन पद्मावती कथा

'लखमसेन पद्मावती' एक भिन्न प्रकार का दाम्पत्य परक प्रेमाख्यान है। इस काव्य में नायक और नायिका एक दूसरे के प्रति विवाह के पूर्व ही आकृष्ट होते हैं। जहाँ 'ढोला मारू रा दूहा' तथा 'बीसलदेव रास' में विवाह के पश्चात् प्रेम प्रारम्भ होता है वहाँ इस काव्य में इसके पूर्व ही एक सरोवर में १६ वर्ष की सुलक्षिणि नारी को देखकर नायक लखमसेन अपने को भूल जाता है।"[1] युवती भी उसके व्यक्तित्व पर आकृष्ट होती है। स्वयंवर में वह उसके गले में जयमाल पहनाती है। लखमसेन और पद्मावती दोनों दाम्पत्य जीवन व्यतीत करने लगते हैं। दोनों का संयोग नित नवीन होकर विकसित लगता है।[2] पर

---

१ लखमसेन पदमावती कथा—श्री नर्मदेश्वर चतुर्वेदी पृष्ठ २५।

२ "लखमसेन पद्मावती संयोग अहनिस नवनव विलसइ भोग।
बैसउ करम तणीउ बात, सिद्धिनाथ तिहाँ लहइ पान॥
लखमसेन पद्मावती पृष्ठ ३९

योगी सिद्धनाथ के प्रभाव म आकर नायक अपना पुत्र तक उन्हें दान में द देता है। यही नहा योगी का आदेश पालन करने के लिए वह शिशु को चारखण्डा में भी कर देता है। किन्तु पुत्र के वियोग से उसके हृदय म वराग्य उत्पन्न हो जाता है।[1] वह अपनी पत्नी को छोडकर वन म चला जाता है[2]।

यहां लखमसेन के प्रेम में एक विशेषता यह देखी जाती है कि दुःख के कारण वह वैराग्य अवश्य लेता है पर वहां भी वह 'पद्मावती पद्मावती' की रट लगाते हुए भ्रमण करता है। वह इस ससार को धिक्कारता है और अन्न जल ग्रहण नहीं करता।[3]

नायक कपूरधारा नगरी म जाता है और वहां की राजकुमारी चन्द्रावती पर आकृष्ट हो जाता है। किन्तु नायक के प्रम की विशेपता यह है कि चन्द्रावती को भी वह पद्मावती का प्रत्यक्ष रूप समझता है।[4] वह चन्द्रावती से भी विवाह करता है। इधर पद्मावती के हृदय म विरह व्याप्त हो गया है। वह एकान्त में रहने लगती है[5]। एक दिन वह अग्नि मे अपने को भस्म कर देने को कहती है।[6] किन्तु इधर इसी बीच कर्पूर धारा नगरी के राजा से आज्ञा लेकर चन्द्रावती के साथ लखमसेन घर आता है और कुटुम्ब के लोगो से मिलता है।[7]

---

१ देखि अचमउ मनि भयउ कवण काम तइ वेव कीउ।
आज विछोहो प्रेम रस दुख वाह वराग दीउ॥
लखमसेन पद्मावती—पृष्ठ ३९

२ वहु दिसि चाहइ सुवुद्ध भइ मेल्ह सयल नीसास।
विण कामणि सूनी कामा निकलि गयउ वनवास॥
लखमसेन पद्मावती पृष्ठ ३९

३ वन वन राउ ममतउ फीयइ पद्मावती वयण अचरइ।
हा धिग धिग कहइ संसार न पीयइ नीर नलीय अहार॥
लखमसेन पद्मावती—पृष्ठ ४०

४ ईसउ रुप मह दूजी कोई पद्मावती सरीखी होई।
मलसिध मुख निरखइ मर चाहि पद्मावती प्रत्यक्ष छइआहि।
लखमसेन पद्मावती—पृष्ठ ४३

५ व्याप्यो विरह बोलीउनाय पद्मावति कु घालइ हाय।
आसणा छड नीराली रहइ, तउ म ह पिता मार इमकहइ॥
वही—पृष्ठ ४५

६ पद्मावती कहइ सुण माय, एक बोल मांगू तो हायि।
लखमसेन दरसण देखालि महिलर मरु हुतासन झालि॥
लखमसेन पद्मावती कथा—पृष्ठ ४५

७ अव आयउ लखणौती राय कुटब सहित हू मिलीयो भाय।
लखमराय तणउ सयोग, सुणउ कथा या परिमल भोग॥
लखमसेन पद्मावती कथा—पृष्ठ ४९

रूपमंजरी पद्मावती में प्रेम-निरूपण की एक अन्य विशेषता यह है कि इसमें रत्नसेन तथा पद्मावती दोनों में समान रूप से प्रेम और विरह की तीव्रता दिखलाई गयी है। रत्नसेन पद्मावती के रहते हुए भी चन्द्रावती से विवाह करता है पर पद्मावती के प्रति उसके हृदय में जरा भी प्रेम कम नहीं होता दिखाई पड़ता। चन्द्रावती को देखकर वह पद्मावती के सौन्दर्य का स्मरण करता है।

कामपरक प्रेमाख्यान

कामपरक प्रेमाख्यानों में गणपति कृत 'माधवानल कामकन्दला प्रबंध' की कथा एक सामान्य प्रेम कथा है। कामकंदला एक नर्तकी है जिसके प्रति माधव आकृष्ट होता है। माधव पूर्व जन्म का कामदेव है तथा कामकंदला पूर्वजन्म की रति है। इस लोक में भी पूर्वजन्म का प्रेम फलित होता है यह संकेत 'माधवानल कामकंदला प्रबंध' में मिल जाता है। यह कथा एक विशेष प्रकार की प्रेम कथा है जिसमें प्रेम का निरूपण एक स्वतंत्र परिवेश में हुआ है। माधव का प्रेम एक राजनर्तकी के प्रति है जिसका पालन-पोषण वीसू वेश्या के यहाँ हुआ है। किन्तु अन्त में माधव उसे स्वकीया बनाता है। इस काव्य में भी दोनों का प्रेम लगभग एक सा है। बल्कि नगर निर्वासन के कारण माधव को अधिक कष्ट उठाना पड़ता है। वह राजा विक्रमादित्य के राज्य में पहुँचता है जहाँ महाकाल के मन्दिर में अपना दुःख-गाथा लिखता है। 'इस संसार में कोई नहीं है जो मेरा विरह-दुःख हर ले।'[1] राजा विक्रमादित्य को विस्मित होता है कि उसके राज्य में ऐसा आह्वान आया है। वह उसका पता पाते हैं और उसको समझाते हैं 'वेश्या पावक की पुतली है। कामियों का शरीर काठ के सदृश है। इस अग्नि में तन धन यौवन सब कुछ जल जाता है।"[2] पर माधव के प्रेम में परिवर्तन नहीं होता। विक्रमादित्य उसकी सहायता करते हैं।

विक्रमादित्य कामकन्दला की परीक्षा लेते हैं। वह उसके प्रासाद में जाते हैं और देखते हैं सुंदरी सोई हुई है क्षीण हो गयी है और उसे किसी प्रकार का सुख नहीं है। उसके मुख से माधव माधव की ध्वनि निकल रही है[3]।

---

१ प्रमथरी प्रासाद मझि अक्षर लिखिया हत्थि।
 भांजइ दुख पापारडू सो अवनी तलि नत्थि॥
 माधवानल कामकंदला प्रबंध पृष्ठ २७३

२ वेश्या पावक पूतली कामी काठ शरीर।
 तन धन यौवन सिउ दहइ रहि म नाम्यां नीर।।
 माधवानल कामकंदला प्रबंध पृष्ठ २७७

३ सूती दीठी सुंदरी सायरडइ सुख हीन।
 इडु अमानइ भरि गयु, तेणी परि दीसइ खीण॥
 मखि "माधव" "माधव"। अपइ नयणि नीर प्रवाह।
 वींटी सही समाणीमे घटि खण दाखिउ दाह॥
 माधवानल कामकंदला प्रबंध २६९

कामकदला म वातचीत करने पर उह विदित होता है कि उसे माधव के अतिरिक्त अय पुरुष की आवश्यकता नही है। अय पुरुष उसके लिए पिता तुल्य हैं। वह एकव्रतचारिणी है और माधव के लिए तडप रही है।[1]

इस प्रकार माधवानल कामकदला प्रबध म नायक और नायिका दोनों का प्रम समान रूप से तीव्र है। दोनों एक दूसरे के लिए समान रूप से विह्वल रहते हैं। प्रेम की परिणति यहाँ विवाह म होती है। नायक कामदेव का अवतार है तथा नायिका रति है इसलिए काम के विभिन्न प्रसगो का चित्रण भी इस काव्य मे किया गया मिलता है। पर काम का उद्दाम रूप नही सयमित और मर्यादित रूप ही इस काव्य म चित्रित किया गया है।

माधवानल कामकन्दला कथा को कुशल लाभ ने भी ग्रहण किया है। पर उसने कामकन्दला का न तो रति के रूप म चित्रित किया और न तो माधव को काम के रूप म ही वर्णित किया है। दोना म सौन्य है। पर कुशल लाभ ने शील-समन्वित दाम्पत्य प्रेम का चित्रण करना अपना लक्ष्य बनाया है। इसमे माधव विवाह कर आता है और परिवार के साथ कामकदला के साहचय म आनदपूर्वक जीवन व्यतीत करता है।[2] कवि न कहा है कि इस प्रकार जो पुरुष और स्त्री निम लशील का पालन करते हुए इस ससार म सुख प्राप्त करते हैं दूसरे ससार म भी सिद्धि प्राप्त करते हैं।[3] इस कथा को आलमकवि ने भी ग्रहण किया है पर उसने भी दाम्पत्य प्रेम को ही उभारा है। इस कथा को कई अय कविया ने भी ग्रहण किया है। (देखिये अध्याय४—असूफी प्रेमाख्यानक साहित्य) उनम भी प्रेम की परिणति दाम्पत्य में हो जाती है।

मधुमालती

कामपरक प्रमाख्याना म दूसरा महत्वपूर्ण काव्य चतुर्भुजदास कृत मधुमालती' है। इसम नायक मधु कामदेव का अवतार है तथा मालती रति का। अत सम्पूर्ण काव्य वस्तुत कामदेव और रति की प्रेम कथा है। नायक इसम एक वणिक पुत्र है जब कि नायिका राजकुमारी है। दोना गुरु के यहाँ एक साथ अध्ययन कर रहे हैं। उसी समय प्रेम का प्रादुर्भाव होता है। जैतमाल जो मालती की सखी है इसम प्रेम घटक का काय करती है। उसके प्रयत्न से नायक और नायिका का विवाह होता है।

---

१ वही पृष्ठ ३०० से ३ ४

२ मिलिया साथ साथ परिवार माधव मनि आणद अपार।
कामकदला सायइ सदा सुख भोगवइ सदा सम्पदा॥
माधवानल कामकंदला प्रबध परिशिष्ट पृष्ठ ४४०

३ इम ज उत्तम नारि नर पालइ निमल शील।
इह लोक सुख सपजइ परभवि सपति लील॥ वही—पृष्ठ ४४०

गणपति कृत 'माधवानल कामकन्दला प्रबन्ध' में जिस प्रकार समान स्तर के नायक नायिका नहीं हैं उसी प्रकार इस प्रेमाख्यान में भी नायक नायिका समान स्तर के नहीं हैं। इस असमानता के कारण ही नायिका मालती का पिता मधु से उसका विवाह करना नहीं चाहता किन्तु दोनों का प्रेम गुप्त रीति से चलता रहता है। माली उनकी केलि क्रीड़ा देखा करता है। वह जाकर राजा से इसकी शिकायत कर देता है। राजा अप्रसन्न होता है और अनेक प्रकार की बाधाएं उपस्थित करता है किन्तु नायक नायिका विचलित नहीं होते। राजा दोनों को मरवाने के लिए पायकों को भेजता है। मधु उनको विचलित करता है। राजा सेना भेजता है। मधु उसको भी परास्त कर देता है अन्त में राजा को क्षमा मांगनी पड़ती है। मधु के साथ मालती तथा जनमाल का विवाह होता है।

मधु अपने पिता को बतलाता है मैं कामदेव का अवतार हूँ और हम सब कामदेव की तान विभिन्न करताए हैं। इस आख्यान में पूर्व जन्म का प्रेम इस जीवन में फलित होते चित्रित किया गया है। कामदेव एवं देवता समक्ष आते हैं। अतः नायक के प्रेम में अलौकिकता है। वह हर प्रकार की बाधाओं पर विजय प्राप्त करता है। अन्त में कवि काम की प्रतिष्ठा करता है। वह कहता है काम संसार में उसी दिन से व्याप्त हो गया जिस दिन से इसकी सृष्टि की गई।[1]

रसरतन

कामपरक प्रेमाख्यानों में 'रसरतन' एक ऐसा काव्य है जिस पर सूफी रचना शैली का कुछ अंश तक प्रभाव है। इस काव्य में काम की प्रतिष्ठा करना कवि का मुख्य लक्ष्य प्रतीत होता है। राजकुमारी रम्भा स्वप्न में राजकुमार सोम को जो कामदेव का रूप है, देखकर उद्विग्न होती है और उसके लिए विकल रहने लगती है। सुनिधा नामक एक दासी को वस्तु-स्थिति का पता चल जाता है। रम्भा अपने प्रेम का रहस्य भी उससे प्रकट कर देती है।

इस काव्य में भी प्रेम की तीव्रता नारी में अधिक दिखलाई गयी है। राजकुमारी के हृदय में जब प्रेम का संचार हो जाता है वह चित्रकारों को विभिन्न दिशाओं में अनुप्रेषित करवाती है। एक चित्रकार बोधिचित्र वैरागर जाता है वहाँ का राजकुमार भी विरह-व्यथित है। चित्रकार को पता चलता है कि वह रम्भा के प्रेम में ही विक्षिप्त-सा है। रम्भा का एक चित्र बनाकर वह राजकुमार को दिखाता है। उसके हृदय में प्रसन्नता छा जाती है। चित्रकार राजकुमार का चित्र लाकर रम्भा को देता है उसे पाकर उसका हृदय फूला नहीं समाता।

---

१ जा दिन से पुहुमी रची जिय अरु जग नाम।
नयन मध्य दीपक रहे त्यों घट भीतर काम॥
शरीर मध्य जागृत सदा जग की उत्पति काम।
ज्यों ढूंढ़ो त्यों पाइए प्रान संग नित काम॥ — मधुमालती

रम्भा का स्वयवर होता है। उसमे राजकुमार आता है। दोना का विवाह होता है।

इस काव्य म विवाह के पूव ही प्रम काफी पुष्ट हो गया रहता है। स्वप्न दशन तथा फिर चित्रदशन से नायक और नायिका का प्रम परस्पर दृढ होता है। कामदेव सोम का रूप ग्रहण कर रम्भा को स्वप्न म दर्शन देते हैं जिससे उसमे विकलता प्रारम्भ हो जाती है। इसी प्रकार रति रम्भा के रूप म प्रकट होकर सोम के हृदय म प्रम का सचार करती है किन्तु प्रमास्पद की खोज का प्रयत्न राजकुमारी की ओर से प्रारभ किया जाता है। उसकी दासी सुन्मिता इस काय म सहायता करती है।

रम्भा का प्रम एकनिष्ठ है। पर सोम के जीवन म एक अन्य युवती कल्पलता भी प्रवेश करती है। राजकुमार उसके साथ एकान्तवास कर रम्भा की खोज मे जाता है। वह जोगी का वश धारण करता है। आलोच्यकाल के प्राय सूफी नायक जोगी बनकर निकलते हैं। राजकुमार कामदेव का प्रतिरूप हैं। अत कला म स्वाभाविक रूप से उसकी गति है। वह वीणावादन म कुशल है। उसकी वीणा मे रम्भावती की नगरी चम्पावती की जनता मुग्ध हो उठती है।

रम्भावती के प्रम मे एक विशषता और है कल्पलता के यहाँ स भजा गया सुग्गा विद्यापति जब चम्पावती पहुचकर रम्भा के समक्ष कहता है सयोगिनी नारी विरहिणी की व्यथा नहीं जानती' तब उसके मन म उत्कठा होती है और सुग्ग से कारण पूछती है। सुग्गा सारा वृतांत बताता है तब कल्पलता क लिए उसक मन म ईर्ष्या या द्वष नही उत्पन्न होता। वह नायक को कल्पलता के यहाँ चलने को विवश करती है। जहाँ 'ढोला मारू रा दूहा म मारवणी के प्रति मालवणी का द्वष भाव देखा जाता है। वहाँ इस काव्य म सौतिया डाह जैसी चीज दिखाई नहीं पडती।

कामपरक प्रमाख्यान होते हुए भी इसम दाम्पत्य प्रम की गरिमा उभारी गयी है। सच बात तो यह है कि काम से इस काव्य म प्रम का सूत्रपात होता है और दाम्पत्य जीवन म उसका विकास होता है। सभोग का चित्रण काव्य में विस्तार स किया गया है। कल्पलता के साथ सभोग प्रथम दर्शन के बाद ही चित्रित किया गया है। बाद म चलकर यद्यपि नायक कल्पलता की उपक्षा नहीं करता पर उसका यह प्रम और संभोग स्वकीया के प्रति नही है। प्रथम सभोग के बाद कल्पलता को सोते छोडकर वह रम्भावती को ढूढने निकल जाता है किन्तु नायिका अपना प्रम सजोकर रखती है। वह फिर किसी अन्य के प्रति प्रम भाव नहीं प्रकट करती। रम्भा के साथ जो सभोग चित्रित किया गया है वह स्वकीया क प्रति है। कवि ने एक स्थान पर चतुर गृहिणी का लक्षण बताते हुए यह कहा है कि उसे मन वचन और कम से पति की सेवा करनी चाहिए। पति के

अतिरिक्त उसके लिए अन्य कोई देवता नहीं है।[1] इसके अतिरिक्त गृहिणी को धारवती मृदुभाषिणी चतुर तथा विदुषी होना चाहिए।[2]

कवि ने इस काव्य में यह भी बताया है कि रति रहस्य का ज्ञान आवश्यक है। सुरतक्रीड़ा के प्रकार और विधि पर भी कवि ने प्रकाश डाला है।

> कोक कला अनु पुष्प धन्वा। कहे बचन मोहे सुनकारा॥
> दक्छिन अंग पुरिष के बाड़। बाया अंग त्रिया के चढ़े॥

कामपरक प्रेमाख्यान होने के कारण काम की विभिन्न कलाओं और मनोदशाओं का वर्णन इस काव्य में विस्तार के साथ किया गया है।

सारंगा सदावृक्ष (सदयवत्स सावलिंगा कथा)

सारंगा सदावृक्ष काव्य में भी कामनीति की प्रधानता दी गई है। सारंगा की विशेषता बतलाते हुए मालिन सदाव्रज से कहती है कि वह शोभा का रूप और रम्भा का अवतार है तथा कामशास्त्र पढ़ी हुई है। सारंगा का विवाह इसमें एक सेठ के लड़के से कर दिया जाता है। तब भी राजकुमार सदाव्रज तथा नायिका का प्रेम सम्बन्ध चलता रहता है। कवि ने इसमें सुरतक्रीड़ा का महत्त्व बताई है और काम के विभिन्न प्रसंग इस काव्य में चित्रित किये गये हैं। प्रेम सामाजिक न होते हुए भी कामनीति की दृष्टि से उत्कृष्ट कहा जा सकता है।

सतपरक प्रेमाख्यान

सतपरक प्रेमाख्यानों में नायिका के मन को अधिक उभारने का प्रयत्न किया गया है। इन प्रेमाख्यानों में नायक से अधिक नायिकाओं का व्यक्तित्व प्रभावशाली दिखलाया गया है। वे अपनी एकनिष्ठता और सतीत्व का परिचय देती हैं। उनके सत को डिगाने के लिए अनेक प्रकार के प्रयत्न किये जाते हैं पर वे सदैव एकव्रतधारिणी रहती हैं। वे अधिक संवेदनशील चित्रित की गई हैं। साथ ही उनका प्रेम और विरह नायक की अपेक्षा अधिक प्रखर है।

छिताई वार्ता इसी प्रकार का एक प्रेमाख्यान है जिसमें छिताई के प्रेम का ही नहीं सतीत्व का भी कवि ने मुखर किया है। छिताई सौरसी की पत्नी है और परम सुन्दरी होने के कारण अलाउद्दीन द्वारा अपहृत कर ली जाती है। कुटनियाँ उसको सतीत्व से डिगाना चाहती हैं पर वह नहीं डिगती और सौरसी के अतिरिक्त अन्य पुरुष को भाई या पिता के तुल्य समझती है।

उसके विरह का चित्रण कवि ने मार्मिक ढंग से किया है। उसका शरीर अति दुर्बल हो गया है। अतः उसे देखकर कुटनियाँ पूछती हैं "तुम्हें कौन सी

---

1. मन बच क्रम कीजै पति सेवा। पति ते और बियो नहि देवा
2. बस्य करन रसना रसबासी। और सकल बस कहीं बखानो॥
   मधुर बचन मधुरे सु बोलहु। मदु बिहसन घूंघट पट खोलहु॥

   रस रतन

व्यथा है कि तुम्हारा सचित शरीर अति दुर्बल हो गया है। तुम न पान का बीड़ा खाती हो और न माथे से स्नान करती हो। कहो तुम्हें कौन सा दुःख हो गया है? इसके उत्तर मे छिताई कहती है 'मुझे प्रिय का दुःख है पिता की लाज है। गढ़ मेरे कारण घरा गया है। मेरे कारण प्रिय को विदेश जाना पड़ा है। मेरे मन म यही व्यथा है।'[1] उसके अडिग सतीत्व को देखकर अलाउद्दीन भी अपनी पाप-दृष्टि छोड़ देता है और उसे राघवचेतन को सुपुर्द कर देता है[2]।

नायक का प्रेम इसम अपनी स्वकीया के प्रति है। उसके हृदय मे विवाह के अनन्तर प्रेम उदित हुआ है और उस प्रेम की मर्यादा की रक्षा वह करता है। वह जोगी बनकर दिल्ली जाता है और अपनी सगीतकला तथा वीणावादन के सहारे छिताई को प्राप्त करता है।

मैनासत

सतनिरूपण करने वाले प्रेमाख्यानों म मैनासत एक लघु प्रेमाख्यान है पर इसमें मना का सत अत्यन्त प्रखर रूप म सामने आता है। मना लोरिक की विवाहिता है पर चन्दा के साथ वह भाग जाता है। मना उसके विरह में जल उठती है। सातनु नगर का राजकुमार एक कुटनी भजकर उसको अपने पक्ष म करना चाहता है किन्तु मना अपने सतीत्व से नही डिगती। छिताई वार्ता म नायक सौरसी छिताई की उपक्षा नही करता। वह उसके लिए जोगी बनकर भी निकलता है पर 'मैनासत' म एक भिन्न स्थिति है। यहाँ नायक अपनी विवाहिता मैना को छोड़कर एक अन्य युवती के साथ चला जाता है फिर भी उसकी विवाहिता अपने सत की रक्षा करती है। पति के विरह म वह शृगार तक नही करती। वह मालिन से कहती है 'मेरा प्रिय सागर के पार है। वह मेरा शृगार उतारकर चला गया है। ए मालिन' मैं किस पर शृंगार करूँ। मुझ छोड़कर प्रिय कत चला गया है। जो करी भी नही करता वह कत करके चला गया है। बचपन की अवस्था म ही उसने मुझ यह कष्ट दिया है। मैं किसके लिए काजल करूँ किसके लिए रोली करूँ प्रिय के लिए मैं तन और

---

1 मो पिय पीर पिता की लाज।
यह गढु घेरयो मेरे काज॥
मो लगि नाहु बिदेसह गयो।
यह सताप मोहि मन भयो॥ छिताई वार्ता, छद ५१५

2 पाप दृष्टि छाड़ी मरनाप।
सौंपी राघव चेतन हाथ॥
बारह सहस टका दिनमान,
आपु न्योपु बांध्यो सुलितान॥ छद ५५२

यौवन नष्ट कर दूँगी। [1] बारह महीने तक मैना अपने प्रिय के विरह में तपती रहती है। फिर लोरिक घर आता है और मना के दुख के बादल छँट जाते हैं। मैना कुटनी को पास बुलाती है और झोटा पकडकर पिटवाती है। उसका मूँड मडवाती है तथा काला-पीला टीका लगवाकर गदहे पर बिठाकर भ्रमण करवाती है। मैना का सत विधाता कायम रखता है और कुटनी गगापार निष्कासित कर दी जाती है।[2]

नलदमन

सूरदास कृत 'नलदमन' नल्दमयती की पौराणिक कथा पर आधारित है इसम दमयती का सतीत्व चित्रित किया गया है। कवि सूफियो की भाति प्रारम्भिक कथा विकसित करता है। पर सूफियो की भाति वियोग का विस्तृत चित्रण न कर कवि संयोग के चित्रण को अधिक विस्तार देता है। दमयती का सतीत्व और नारीत्व पुराणा की भाति ही प्रखर रूप में सामने आता है। नरपति व्यास ने भी नलदमयती कथा म दमयती के सत को प्रमुखता दी है। नल वन म उसकी उपक्षा कर चले जाते हैं दमयती उनक वियोग म तडपती रहती है। यद्यपि दमयती जैसी सती साध्वी को छोडकर नल भी दुखी हैं पर कवि ने नारी हृदय का ही अधिक कोमल द्रवणशील और अनुभूति पूर्ण चित्रित किया है।

अध्यात्मपरक प्रेमाख्यान

अध्यात्मपरक प्रमाख्याना म रूपमजरी वेलिक्रिमन रुकमणी री प्रम प्रगास पुहुपावली आदि हैं। इन प्रेमाख्याना म आध्यात्मिक प्रम को प्रकट करना कविया का चरम लक्ष्य प्रतीत होता है। प्रथम दो प्रेमाख्यानो म प्रम श्रीकृष्ण के प्रति है तथा शप दो कवि सत परम्परा के हैं। उनम आत्मा का ब्रह्म क प्रति प्रम चित्रित किया गया लगता है। आत्मा ब्रह्म से पृथक हो गई रहती है और अत म ब्रह्म म मिल जाती है। इन प्रमाख्यानों म सूफिया की भाति प्रतीकात्मकता

---

१ मेरो पीया है सायर पारू। ले गयो सब सिनगार उतारू॥
कहाकर मालिन करहूँ सिगारा। मोहिं परिहरि गयो कत पियारा
बरी म करै सोइ पिय कीहा। बाली वस मोहिं दुख दीहा॥
काजर रोरी कुण पर सारू। पिय कारन तन जोबन गारू॥
मनासत, पृष्ठ १७८ (ग्वालियर)

२ मना मालिन निर्यार बुलाई धरि झौंटा कुटना लतराई॥
मूड मडाई केस दूरि कोने कारे पोरे टोका दोने॥
गदह पलानि क आनि चढाई हाट हाट सब नगर फिराई॥
सत मना को साधम राखौ करतार।
कुटनो दस निकारो कोनो गगा क पार॥ —मनासत—२०६

का आश्रय लिया गया लगता है जिसका विस्तृत विवेचन प्रतीक योजना अध्याय मे हुआ है।

रूपमजरी

रूपमजरी म पहले नायिका का प्रम सांसारिक रहता है फिर उसकी सखी इन्दुमती उसे श्रीकृष्ण मे अनुरक्त करती है।[1] उसका विरह पराकाष्ठा पर पहुच जाता है हर ऋतु उसको कष्ट देती है। वसन्त मे उसके हृदय मे आग जल उठती है। श्रीकृष्ण के प्रम मे वह मूछित तक हो जाती है। कोई कहता है उसे दृष्टि लगी है। कोई कहता है वह बचारी रूप रस म पगी है । कवि ने एक स्थान पर कहा है कि मदिरा पान करने के बाद सुधि बनी रहती है पर प्रम का सुधारस पान करने पर किसी को सुधि नही रहती।[3]

भगवान श्रीकृष्ण उसे एक दिन स्वप्न म प्राप्त होते हैं। कुञ्ज म जहां पुष्पा का दीपक है वह अपने प्रिय से अभिसार करती है। प्रथम समागम मे वह लज्जित होती है और अचल के पवन स वह पुष्पा के दीपक को बुझाना चाहती है पर वह दीपक नही बुझता। यह हँसती हुई प्रिय के साथ लिपट जाती है।[4]

नददास जी न सभोग का चित्रण किया है। स्वप्न म रूपमजरी श्रीकृष्ण स कुञ्ज म मिलती है। इस काव्य म प्रम नारी की ओर स प्रारम्भ होता है। रूपमजरी का विवाह एक अयोग्य वर स हो जाता है। फिर रूपमजरी श्रीकृष्ण के प्रम की ओर अपने को उन्मुख करती है। उसकी सखी इन्दुमती प्रमघटक का काय करती है।

वेलिकिसन रुकमणी री

रूपमजरी' स भिन्न प्रकार का काव्य 'बेलि क्रिसन रुकमणी री' है

---

१ अकथ कथा मनमथ विथा तथा उठी तन जागि॥
किहि विधि राख, क्यों रहै रूई लपटी आगि॥
नददास ग्रथावली रूपमजरी पृष्ठ ११९

२ फिरि गये नन मूरछा आई। बहुरि सहचरी कठ लगाई।
सब कोउ कहै डीठि है लागी। निपट अनूप रूप रस पागी॥
नददास ग्रथावली, रूपमजरी पृष्ठ १२ १२१

३ भूत छिपे मदिरा पिये, सब काहू सुधि होय।
प्रेम सुधारस जो पियै, तिहि सुधि रहै न कोय॥
नंददास ग्रथावली रूपमजरी पृष्ठ १२१

४ पुहुपनि हो के दीपक जहां। जगमग जोति लगी रहो तहां॥
प्रथम समागम लज्जित तिया। अंचल पवन सिरावति दिया॥
दीप न बुझहि बिहँसि बरबला। लपटि गई पिय उरसि रसाला॥
नददास ग्रथावली, रूपमजरी पृष्ठ १२४

जिसमें रुक्मिणी का प्रेम श्रीकृष्ण के प्रति है। रुक्मिणी इसमें लक्ष्मी है तथा श्रीकृष्ण विष्णु हैं। अतः यह काव्य आदि शक्ति और परमात्मा के प्रेम का काव्य है। इसमें नायक या नायिका कोई भी सांसारिक नहीं है। अतः प्रेम का चित्रण दिव्य है। कवि ने कहा है कि परमात्मा ने मानव रूप धारण कर लीला की है। इसीलिए इसमें संभोग की विभिन्न दशाओं का विस्तृत चित्रण भी है।

पुहुपावती

दुखहरनदास का 'पुहुपावती' भी एक आध्यात्मिक प्रेम-काव्य है। इसमें पुहुपावती को ब्रह्म की ज्योति और नायक राजकुँवर को आत्मा या साधक समझा जा सकता है। अतः साधक का प्रेम इसमें लौकिक नहीं रह जाता। प्रेम की प्राप्ति के लिए नायक योगी बनकर निकलता है। मालिन इसमें प्रेमघटक का कार्य करती है। इस काव्य में नायक के जीवन में तीन नायिकाएँ आती हैं। नायक मालिन द्वारा नायिका के परम सौन्दर्य की चर्चा सुनकर मूर्छित होता है। सूफी कवियों में नायिका के माता-पिता प्रायः प्रेम में बाधक बनते हैं। नायक के माता पिता किसी प्रकार बाधक नहीं बनते। पर 'पुहुपावती' में राजकुँवर का पिता पुहुपावती की ओर से उसे विमुख करने के लिए काशी नरेश की कन्या से उसका विवाह कर देता है। तथापि वह पुहुपावती का स्मरण करता रहता है अंत में नायक और नायिका का मिलन होता है। इस कथा में प्रतीकात्मकता है जिस पर "प्रतीक योजना" अध्याय में विस्तार से विचार किया गया है।

प्रेम प्रगास

धरणीदास कृत 'प्रेम प्रगास' भी एक आध्यात्मिक प्रेमाख्यान है जिसमें नायक साधक और नायिका परमात्मा के रूप में चित्रित की गई लगती है। इस काव्य की प्रतीकात्मकता के सम्बन्ध में भी "प्रतीक योजना" अध्याय में विस्तार से विचार किया गया है। इस काव्य के प्रेम निरूपण की विशेषता यह है कि गुरु के रूप में मैना इसमें प्रेमघटक का कार्य करती है। प्रेम का उदय सर्वप्रथम नायक में होता है और अपनी प्रेयसी को प्राप्त करने के लिए वह जोगी बनकर निकलता है। मार्ग में अनेक प्रकार की बाधाएँ आती हैं। कथा का विकास सूफी प्रेमाख्यानों की शैली पर किया गया है। नायक के जीवन में एक अन्य नायिका भी प्रवेश करती है फिर भी उसकी दृष्टि मुख्य नायिका की ओर से हटती नहीं दिखाई पड़ती।

इस प्रकार हम देखते हैं कि असूफी प्रेमाख्यानों में प्रेम निरूपण की विभिन्न प्रवृत्तियाँ और कोटियाँ पाई जाती हैं। इनके भिन्न भिन्न स्तर हैं। पर इन प्रेमाख्यानों में कुछ सामान्य विशेषताएँ पाई जाती हैं। सूफी प्रेमाख्यानों की प्रेमाभिव्यक्ति की प्रवृत्तियों से इन प्रेमाख्यानों की प्रवृत्तियों में काफी अन्तर भी है। जिस पर तुलनात्मक अध्ययन में विचार किया गया है।

कुतुबनकृत 'मृगावती' मे नायक राजकुँवर म मृगावती से अधिक प्रेम दृष्टिगोचर होता है। वह मृगावती पर आसक्त है और आजीवन उसके लिए तडपता रहता है। पद्मावत' मे रतनसेन को पद्मावती के लिए अनेक प्रकार की कठिनाइयो का सामना करना पड़ता है। बल्कि जहाँ पर असूफी प्रमाख्याना की नायिकाएँ कोमल सहज और भावप्रवण है वही सूफी प्रमाख्याना की नायिकाए प्रारम्भ म प्राय कठोरता बरतती दिखाई पड़ती है। मधुमालती' म नायिका कठोर नही चित्रित की गयी है। पर दक्खिनी क चदरबदन और महियार' कथा म नायिका नायक के प्राणान्त के बाद ही द्रवित होती है। नायिकाओ की यह कठोरता केवल भारतीय सूफी प्रमाख्यानो की ही विशेषता नही है। निजामी भी लला और शीरी को कठोर चित्रित करते हैं। मजनू लैला के लिए असाधारण कष्ट झेलता है। पर लैला पारिवारिक बधनो मे इस प्रकार जकडी है कि मजनू की उपेक्षा स्वाभाविक रूप स हो जाती है। फरहाद भी शीरी के लिए अपना दम तोड़ देता है। अमीर खुसरो भी लला और शीरी को कठोर ही चित्रित करत हैं। कवल यूसुफ जुलेखा ही एक ऐसी कथा है जिसम नायिका तपती है तड़पती है और नायक के लिए सवस्व अर्पित कर दन क लिए सन्नद्ध दिखाई पडती है। पर इसका कारण सभवत यह है कि यह कथा कुरान स ली गयी है जिसमे विशेष परिवर्तन के लिए स्थान नहीं था।

असूफी नायिकाओं में विरह की तीव्रता

असूफी प्रमाख्याना म प्राय नायिकाओ म विरह की तीव्रता अधिक दिखलाई गयी है। ढोला मारू रा दूहा' मे मारवणी विरह म इतनी विकल है कि गम भात तक नही खाती। इसलिए कि हृदय म प्रियतम बसता है और उस भय है कि प्रियतम कही जल न जाय। मारवणी विरह म जलती हुई कुझा के पास जाता है और उनम पख माँगती है ताकि सागर पार जा सक और प्रियतम स मिल सके पर वे अस्वीकार कर दती हैं। (ढाला मारू रा दूहा—दूहा ६१ ६३) कुझें कहती हैं 'यदि तुम सन्देश भजना चाहती हो तो हमार पखा पर लिख दो (ढाला मारू रा दूहा—दूहा ६५) पर मारवणी आतुर है। वह कहती है तुम्हारी पखा पर ता जल पडगा और स्याही गल जायगी। वह फिर विधाता स पख की माँग करती है (दूहा —६५) कि उडकर वह प्रिय स मिल जाय। (दूहा—७०)।

'बीसलदेव रास' म राजमती के हृदय म भी असाधारण विरह-वेदना है। उसने अपने प्रियतम को जो पत्र लिखा है उसम हृदय की आर्त पुकार हो नही सुनाई पडती बल्कि व्यथा का चरमोत्कर्ष भी दिखाई पडता है। वह कहती है हे प्रियतम! मैं तो जपमाला लेकर तुम्हारा जप किया करती हूँ। दिन

गिनते गिनते नख घिस जाते हैं और कौए उड़ाते-उड़ाते मेरी दाहिनी बाँह थक गयी है।[1]

रसरतन' में तो कवि ने विरह की दस दशाओं का क्रमबद्ध चित्रण किया है। इसमें कवि ने रम्भा के विरह की एक-एक अवस्था का पृथक् पृथक् वर्णन किया है।[2] नंददासकृत 'रूपमंजरी' में तो नायिका यहाँ तक कहती है मैं जानती हूँ कि प्रियमिलन से विरह में अधिक सुख है।[3]

'पुहुपावती' में विरह की स्थिति का चित्रण करते हुए दुखहरन दास ने कहा है कि नायिका विरहावस्था की मरण स्थिति में पहुँच गयी है। वह कहती है मैं अपनी व्यथा का वर्णन किससे करूँ। फूल शूल हो गया है। कली काँटा हो गयी है। रात राक्षसनी हो गयी है। सेज सापिन हो गयी है।[4]

सूफी प्रेमाख्यानों में विरह के चित्रण का विस्तार

सूफी प्रेमाख्यान साधना की एक विशेष पद्धति का परिचय देने के लिए लिखे गये हैं। उनमें विरह को विशेष महत्त्व दिया गया है। विरह की यह तड़प अधिक साधक में देखी जाती है। 'ज्ञानदीप' की देवयानी तथा 'यूसुफ जुलेखा' की जुलेखा को छोड़कर विरह की तीव्र स्थिति हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यानों में पुरुषों में दिखाई गयी है। विरह की आँच में तपकर ही कुन्दन की भाँति साधक शुद्ध होता है। इसीलिए सूफी प्रेमाख्यानों में विरह के चित्रण का विस्तार दिया गया है। सूफीमत के अनुसार 'खुदा से पृथक् होते ही 'रूह' विरह में तड़पने लगती है और सारा जीवन इस विरह में तपती रहती है। 'मृगावती' का राजकुँअर पद्मावत' का रतनसेन मधुमालती' का मनोहर चित्रावली' का सुजान

---

१ पान सोपारियं विस थइइ
  ले जपमालीय मइ जपउ मांह।
  बीह भीणता नह थस्या
  म्हाँकी काग उड़ावती थाकीय ओयणी बाह।

  बीसल देव रास—छंद ९१

२ विप्रलंभ जिमि मूल है क्रम क्रम विस्तर साय।
  दस अवस्था कवि कहत है तहाँ प्रथम अभिलाय॥

३ हौं जानौं पिय मिलन ते विरह अधिक सुख होय।
  मिलत मिलियै एक सौं बिछुरे सब ठां सोय।

  नंददास ग्रंथावली ब्रज रत्नदास, पृष्ठ १२२

४ दुखहरन पीव बिनु मरन की गति
  कासौं मैं वरनि कहौं बिथा कहौं आपनी।
  फूल भयो सूल सूल कली भइ काँटा
  एसी रात राक्षसनी भई सेज भई सापिनी॥

विरह म अधिक स्पष्ट झलते हुए चित्रित किये गये हैं। मृगावती पद्मावती मधुमालती चित्रावली प्राय उस समय नायको को प्राप्त होती हैं जब वे विरह म काफी तप चुकते हैं। नायको म प्रेम तीव्र है अत विरह की तीव्रता तो स्वाभाविक ही है। इसके विपरीत नायिकाए कठोरता का व्यवहार भी करती पाई जाती हैं। विरह विकल रतनसेन गधवसेन के यहाँ पहुच चुका है पर अभी पद्मावती उसे कच्चा ही समझती है। मृगावती भी राजकुवर के प्रति कठोर दिखाई पड़ती है। यदि यह कठोरता न होती तो सूफी कवियो का वह अभीष्ट ही सिद्ध नही होता जिसम साधना को कठिन बताया जाता है। अमीर खुसरो की लैला और शीरी भी उतनी ही कठोर हैं जितनी निज़ामी की लैला और शीरी।

भारतीय कवियो ने प्राय स्त्री को कोमल और अधिक सवेदनशील चित्रित किया है। उसम अधिक प्रेम भी है। विरह भी है। कालिदास के 'कुमार सभव' म पार्वती शिव की प्राप्ति के लिए कठोर तप करती हुई दिखाई गयी हैं। 'मेघदूत म लगता है कि यक्ष विरही है पर अधिकाश श्लोको में वह अपनी विरह विधुरा पत्नी की ही व्यथा वर्णन करते हुए पाया जाता है। मृच्छकटिक म भी शूद्रक ने वसन्तसेना मे ही प्रेम की प्रबलता दिखलाई है। यही स्थिति स्वप्नवासवदत्ता म वासवदत्ता की है। सन्देश रासक के कवि अद्दहमाण ने भी नायिका मे ही विरह की तीव्रता दिखलायी है।

कुछ अपवादो को छोड़कर हिन्दी के असूफी प्रेमाख्याना म भी प्राय यही विशेषता उभर कर आयी है। पुहुपावती' और प्रेम प्रगास मे जहाँ नायको म समान उत्कटता दिखलायी गयी है सूफियो का प्रभाव हो सकता है।

सूफी कवियो का चरमलक्ष्य अपने प्रियतम ईश्वर स मिलन है। उनका मत है कि रूह खुदा स विलग हो जाती है अत उसम शौक प्रबल होता है। प्रियमिलन की उत्कट लालसा उनमे बनी रहती है। पर प्रिय का मिलन साधारण स्थिति म नही होता। यह तो तभी सम्भव है जब रूह विरह म पूर्ण रूप से तपकर पवित्र हो जाय। इसीलिए सूफी कवि विरह के चित्रण का विस्तार स देते हैं।

असूफी प्रेमाख्यानों में सभोग का चित्रण

पर असूफी प्रेमाख्याना मे विरह का चित्रण इस दार्शनिक परिवेश म नही किया गया है। आध्यात्मिक प्रेम का प्रकट करने वाले असूफी प्रेमाख्यान जिनम आत्मा और परमात्मा के मिलन का सकेत है विरह को उतना विस्तार नही देते जितना सूफी कवि देते हैं।

कई असूफी प्रेमाख्यान म सभोग के चित्रण पर कवियो की दृष्टि अपेक्षाकृत अधिक रमी है। ढोलामारू रा दूहा' छिताईवार्ता' सत्यवतसमावलिगा माधवानल कामकन्दला नलदमन, रस रतन' प्रेम प्रगास' पुहुपावती' आदि म प्रेम और विरह का चित्रण किया गया है। पर इन काव्यो म सभोग के विस्तृत चित्रण को कवियो ने अधिक महत्त्व दिया है। ढोला मारू रा दूहा' म ढोला को मारवणी के साथ रमण करते

चित्रित किया गया है। मारवणी के यहाँ पहुँचकर ढोला १५ दिन तक रहता है। इस समय उसे मारवणी के साथ केलि क्रीड़ा करते चित्रित किया गया है।[1]

छिताई वार्ता में छिताई तथा सौरसी की केलि क्रीड़ा का विस्तृत वर्णन किया गया है। सुन्दरियाँ छिताई को हाथ पकड़कर शय्या तक ले जाती हैं (छ० १९१)। इसके पश्चात् सौरसी के कम्पन प्रस्वेद चुम्बन परिरंभन और रतिक्रीड़ा का चित्रण कवि ने किया है। छिताई वार्ता में छिताई को भी कोक-कला के आसनों कमलबंध की विधियों विपरीत रति तथा चातुर्यपूर्ण उक्तियों में चतुर चित्रित किया गया है।[3] सदयवत्ससावलिंगा कथा की एक प्रति में भी सारंगा और सदयवच्छ को सभोग करते चित्रित किया गया है। नवलकिशोर प्रेस लखनऊ से प्रकाशित एक प्रति में सारंगा को सदावृज से गुरु के यहाँ पढ़ते समय ही एक उद्यान में लिपटकर मिलते चित्रित किया गया है।[4]

गणपतिकृत माधवानल कामकंदला' में तो माधव कामदेव का अवतार बतलाया गया है। कामकंदला के साथ विलास तथा रति-युद्ध का वर्णन गणपति ने विस्तार के साथ किया है।[5] चूड़ियों के टूट जाने का हार के मर्दित हो जाने का तथा आभरण उतर जाने का तथा खाट के भार न सह सकने तक का चित्रण

---

१ ढोला मारू रा दूहा पृष्ठ १४१ १४२ १४३

२ मदन मान तन जाइ न सह्यौ॥
उठि सुरसी आंचल गह्यौ॥
छारत कर कुचकी लजाइ।
फुरइ द्रिष्ट दीया बुझाइ॥ छिताई वार्ता छद १९२
भौ बिमीन मुक्ति कपइ देह।
चल्यो प्रसेद प्रथम सित नेह॥
अधर प्रकार कुच गहन न देइ।
छवन न मग छिताई देई॥ छिताई वार्ता छद १९३

३ आसन (?) कमल विध बध।
बिपरित रतिम चौज अति सध॥
कोकिल बयनि कोक गुन गुणी।
कछ बुधि सखि न पढ़ सुणी॥ छिताई वार्ता छद २००

४ मागरनी सम्मुख मिल्यो हार परे गल मांह।
कीन्ह कलि सुन मोद बस प्रम डोर बध बांह॥
सारंगा सदावृज।

५ देखिये गणपति कृत माधवानल कामकदला प्रबध,
पृष्ठ १०६, १०७,

भी गणपति न किया है।[1] वेलि क्रिसन रुक्मणी री में काम का प्रसग है। कवि पृथ्वीराज ने श्रीकृष्ण के समीप जाती हुई रुक्मिणी का चित्रण करते हुए बताया है कि उनका शरीर पीला पड गया। चित्त व्याकुल हो गया। हृदय धक् धक् करने लगा और उन्हें अधिक कष्ट हुआ। उन्होंने अपने नेत्रों में लज्जा धारण करके पग के नूपुरों की झकार तथा कठ-कोकिल का मधुर स्वर बद कर दिया।[2] कवि ने फिर आगे कहा है जिन रुक्मिणी के बाल खुल गये थे मोतियों की माला छिन्न भिन्न हो गयी थी, उन लज्जा भय तथा प्रीति से पूर्ण रुक्मिणी को सखियों ने पुनः प्राणपति श्रीकृष्ण के पास पहुँचाया।[3] सत कवि बाबा धरणीदास ने भी कुँवर तथा आनमती के समागम का चित्रण किया है। प्रथम मिलन के समय का भय और लज्जा के अतिरिक्त बाबा धरणीदास ने कम्पित अंग प्रस्वेद कन तथा थहराते हुए युगल जघा का भी वर्णन किया है।[4]

संस्कृत काव्यों में संभोग चित्रण

संस्कृत साहित्य में कामशास्त्रीय आधार पर सभोग का चित्रण किया गया है। 'कुमार सभव' के अष्टम सर्ग में भी सभोग के विस्तृत चित्रण मिलते हैं।[5] नैषध महाकाव्य में नल और दमयंती के मिलन का प्रसग श्रीहर्ष ने कामशास्त्र को दृष्टि में रखकर अंकित किया है। प्रेम के साथ काम का उन्होंने अनिवार्य सम्बन्ध बताया है। श्री हर्ष ने कहा है महाराज नल के विवेक आदि गुण अपने प्रभाव से काम चाचल्य को न रोक सके क्योंकि सृष्टि का यही धर्म है कि जहाँ पर

---

१ चूड़ी सवि घटकी गई। रलिउ मुत्ताहल हार।
आभरणां उतरि पड़इ। खाट लमइ नहिं भार।
माधवानल कामकदला प्रबंध—पृष्ठ १०६

२ त्री मदन पीतता चित व्याकुलता हिय धग धगी सब कुह।
धरि चल लाज पग नेउर धुनि करे निवारण कठ कुह।।
वेलि क्रिसन रुकमणी री छद १७६

३ पुनि रपि पधरावी कन्है प्राणपति।
सहित लाज भय प्रीति सा।
भुगत केस त्रूटी मुगतावलि
कस छूने छइ घटिका।।
वेलि क्रिसन रुकमणी री छंद १७८

४ कपित अंग प्रसेद अभी जघ जुगल थहराइ।
अरध कथ कीहू उरध सम। बचन बरनी नहीं जाइ।।
प्रेम प्रगास बिराम २४२

५ कुमार सभव, अष्टम् सर्ग अखिल भारतीय विक्रम परिषद काशी

प्रेम होता है वहाँ कामदेव ऐसी चंचलता उत्पन्न कर देता है।[1] नैषध का अष्टादश सर्ग संभोग के विस्तृत चित्रण से परिपूर्ण है।[2] बिल्हण कवि ने चौर पंचाशिका में चौर कवि के संभोगकाल की स्मृतियों का पूर्ण विवरण दिया है। राजकन्या के साथ चुंबन परिरंभन के अतिरिक्त नखक्षत तक का वर्णन कवि ने किया है।[3] 'गीतगोविंद' काव्य में भी कवि जयदेव ने राधा को कृष्ण द्वारा आलिंगन करते चुंबन करते भुजपाशों में कसते तथा कामकेलि करते चित्रित किया है।[4]

ईरान के सूफी प्रेमाख्यानों में संभोग के चित्रण का अभाव

हिन्दी के असूफी प्रेमाख्यानों में यही परम्परा पल्लवित हुई दीख पड़ती है। ईरान की सूफी प्रेमकथात्मक मसनवियों में काम का ऐसा वर्णन नहीं पाया जाता। निज़ामी और जामी की मसनवियों में कहीं भी इस प्रकार का संभोग का चित्रण नहीं है। हिन्दी के सूफी कवि जायसी और मंझन में संभोग का जो चित्र प्रस्तुत किया गया है वह भारतीय प्रभाव के कारण हो सकता है।

उसमान ने 'काम शास्त्र खंड' में चार प्रकार की नारियों के अतिरिक्त यह बताया है कि किस प्रकार के पुरुष को कैसी स्त्री से रमण करना चाहिए।[5] पर हिन्दू कवियों की भाँति संभोग और रमण का इनमें वर्णन विस्तार नहीं है।

---

१ अलं नलं रोद्धुममी किलाभवन् गुणा विवेकप्रमुखा न चापलम्।
स्मरः स रत्यामनिरुद्धमेव यत्सृष्टवानर्ध्यमिहेति हा ॥
नैषध प्रथमसर्ग ५४

२ देखिये नैषध महाकाव्यम् अष्टादशसर्ग श्लोक ५८ ६० ६५, ६६ ६७ ६८ चौखम्भा संस्कृत सिरीज बनारस।

३ श्री बिल्हण कविकृत चौर पंचाशिका, एस० एम० ताडपत्रिकर एम० ए० ओरियंट बुक एजेंसी पूना १९४६

(अ) अद्यापि तां नखपदं स्तनमण्डलेयद्दत्तं मयास्यमधुपानविमोहितेन।
उद्भिन्नरोमपुलकैर्बहुभिः समन्ताज्जागर्ति रक्षति विलोकयति स्मरामि ॥
श्लोक —३५

(ब) अद्यापि तत्सुरतकेलिनिरस्त्रयुद्धं बन्धोपबन्धपतनोत्थितशून्यहस्तम्।
दन्तौष्ठपीडननखक्षतरक्तसिक्तं तस्याः स्मरामि रतिबन्धुरनिष्ठुरत्वम् ॥ श्लोक—४८

४ जयदेव कृत गीत गोविंद किताब महल इलाहाबाद पृष्ठ ८, १४, ४४

५ उसमानकृत चित्रावली, पृष्ठ २१४ से २१७ तक।

असूफी काव्यों में सतीत्व का महत्व

हिन्दी के असूफी प्रेमाख्यानों की एक और अपनी विशेषता है। इनमें जिन नायिकाओं का अपने पति से प्रेम है वे सतीत्व की रक्षा को भी महत्व देती हैं। अनेक कवियों ने नायिकाओं के सत की परीक्षा कराई है और उसका गुणगान किया है। ये नायिकायें सर्वत्र पतीत्व और सत की गरिमा निभाती दिखाई पड़ती हैं।

वीसलदेव रास में राजमती को एक कुटनी सतीत्व से डिगाना चाहती है। पर वह अपनी दृढ़ता का परिचय देती है और कुटनी से कहती है 'हे कुटनी मैं तेरा पेट फड़वाती हूँ। मैं देवर और जेठ को बुलवाती हूँ तेरी वह जिह्वा निकलवाती हूँ जिसने ऐसी बात कही है और नाक के साथ तेरे दोनों ओष्ठ कटवाती हूँ।[1] प्रिय को सन्देश भेजते हुए वह कहती है 'हम दो शरीर एक प्राण प्राप्त हुए हैं। अतः उस दूसरे शरीर को तुम क्या छोड़ रहे हो। मैं उच्च कुल की कन्या हूँ। शील जंजीर है। यौवन को मैंने चोर की भाँति छिपाकर रखा है इसलिए पग-पग पर तुम्हें अपराध लग रहा है।[2]

आलमकृत माधवानल कामकंदला' में कामकंदला एक नर्तकी है पर जब वह उसे असत्य सूचना मिलती है कि उसका प्रेमी माधव मर चुका है तो वह प्राणहीन हो जाती है।[3]

---

१ पट फड़ावउ पारउ कूटणी
कोकउं देवर अरु बडउ जेठ।
काढ़उ जीभ जिण बोलियउ,
नाक सरीसा काटउं दुनिउ होठ।

बीसलदेव रास, छंद ८४

२ जाणिज हो राजा चाकउ आण,
हुइ रे काया मिलउ एक पराण।
सावयउ दूरिपि मेल्हियइ,
कुल की रे बेटी लाज जंजीर।
जोबन रावउ मइ चोर जिउं,
पगि पगि तो मइ पहूकरे पाप।
इणि भवि उलगाणउ हुउ,
अमर भवि कालउ सांप।

बीसलदेव रास छंद ९२

३ आलम मीत वियोग को सबद परयो जब कान।
सोम न कीनो स्वास को गये महि सग प्रान।।

हिन्दी प्रेमगाथा काव्य संग्रह—पृष्ठ २१६

छिताई वार्ता में छिताई भी अलाउद्दीन से अपने सत की रक्षा करती है। एक दूती उसको सतीत्व से डिगाने जाती है। पर छिताई कहती है सौरसी के अतिरिक्त और जो पुरुष हैं वे मेरे लिए पिता, पुत्र या बंधु के समान हैं। यह सुनकर दूती विकल हो उठी। उसका दाव नहीं चला।[1] दूतियों को कहना पड़ता है कि मैंने तुम्हारा सत देखा और हम इस परिणाम पर पहुँचे कि तूने ज्ञान का सत्व ग्रहण किया है। तेरे समान एकचित्त नारी नहीं है।[2]

दामो रचित लखमसेन पद्मावती कथा में पद्मावती भी सिद्ध योगी से लखमसेन के दर्शन का वरदान माँगती है और कहती है कि यदि यह न होगा तो मैं अग्नि में जल जाऊँगी।[3]

साधनकृत 'मैनासत' में तो प्रेम से अधिक सत का गौरव-गान किया गया है। कवि ने अनेक प्रसंगों में मैना के सत को प्रकट किया है। एक स्थान पर वह कहता है कि कर्ता ने मैना के सत को स्थिर रखा। कुटनी को निकालकर गंगा के पार कर दिया गया है।[4]

इसी प्रकार ईश्वरदास कृत सत्यवती कथा में जिसे कि कुछ विद्वानों ने प्रेमाख्यान कहा है सत की महत्ता स्थापित की गयी है। आलोच्यकाल में

---

१ विण सौरसी पुरुष ज आण
पिता पुत्र तें बंध समान।
तब सुणि दूती दुचितो भई
अब मैं पच अकारथ गई॥

छिताई वार्ता—छंद ५२०

२ हम तो देख्यो तेरो सतु (सत्)
तै तो गह्यो गयान को सतु (सत्)
तो सी नहीं एक चित नारि।
सबहि लई हम बात विचारि॥

छिताई वार्ता—छंद ५२३

३ पद्मावती कहइ सुणनाथ
एक बोल मागू तो हाथि।
लखमसेन दरसण देखालि
नहितर मरू हुतासन झालि।

लखमसेन पद्मावती पृष्ठ ४५

४ सत मैना को साधन थिर राखौ करतार।
कुटनी दस निकारी कीनी गंगा के पार॥

मैनासत पृष्ठ २०६

हिन्दू कवियों ने अपने काव्यों में सत की प्रवृत्ति को मुखर किया है। इसके मूल में राजनीतिक तथा सामाजिक कारण हो सकते हैं। अलाउद्दीन खिल्जी से लेकर अकबर तक के इतिहास का अध्ययन किया जाय तो यह ज्ञात होगा कि मुसलमान तथा मुगल बादशाहों ने हिन्दू कन्याओं का अपहरण किया। संभव है आक्रमणकारियों के दुर्दम शिकंजे में भी सत लज्जा और पवित्रता की रक्षा के लिए हिन्दुओं का शक्ति सम्पन्न करने के उद्देश्य में इन कथाओं में सत को स्थान दिया गया हो। सूफी प्रेमाख्यानों में केवल पद्मावत ही एक ऐसा काव्य है जिसमें पद्मावती देवपाल की कुटनी द्वारा बहकाए जाने पर भी अपने सत की रक्षा करती है। इन प्रेमाख्यानों में पति निष्ठा को महत्व देते हुए कवि अवश्य दिखाये गये हैं। पर असूफी कवियों की भांति वे सत की स्थापना का प्रसंग नहीं ले आते।

कठिनाइयों का चित्रण

असूफी प्रेमाख्यानों के नायकों को उतनी कठिनाइयों का भी सामना नहीं करना पड़ता जितनी सूफी प्रेमकथाओं में चित्रित किया गया है। अपनी प्रेम साधना में सफल होने के लिए 'मृगावती' का राजकुंवर 'पद्मावत' का रतनसेन 'मधुमालती' का मनोहर तथा 'चित्रावली' का सुजान अधिक कष्ट उठाते रहे। रतनसेन को पद्मावती की प्राप्ति के पूर्व सूली पर भी चढ़ना पड़ता है। मनोहर को राक्षस से मुकाबला करना पड़ता है। सुजान को हत्यारा का सामना करना पड़ता है। इसके अतिरिक्त लगभग सभी प्रेमाख्यानों के नायक जोगी बन कर घर से निकलते हैं। बिना कठिनाइयों का सामना किये साधक सिद्ध नहीं हो सकता। इसीलिए सूफी कवि प्रेम पथ में अनेक प्रकार की कठिनाइयों का चित्रण करते हैं।

सूफी कवियों के नायक अनेक असाधारण बाधाओं का सामना कर अपनी प्रेयसियों से मिलते हैं। ईरान की प्रेमकथात्मक मसनवियों में भी नायकों को अत्यन्त कठिनाइयों का सामना करना पड़ता है बल्कि निजामी और जामी की प्रेमकथाओं में तो नायक आजीवन अपने प्रिय से नहीं मिल पाते। निजामी की लैला मजनूं में मजनूं का लैला से मिलन स्वर्ग में होता है। इसके पूर्व वह जीवन भर जंगलों और रेगिस्तानों की खाक छानता फिरता है। शीरीं खुसरो में फरहाद कोहेबेसतून को काटते काटते मर जाता है। हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यानों में नायिकाएँ नायकों से इस जीवन में अवश्य मिल जाती हैं। यहाँ भी नायकों को बहुत कठिनाइयाँ सहनी पड़ती हैं।

असूफी प्रेमाख्यानों में कठिनाइयों का विस्तृत चित्रण नहीं प्राप्त होता। 'ढोला मारू रा दूहा' में ढोला को रतनसेन की भांति कष्ट नहीं उठाना पड़ता। 'वेलि क्रिसन रुकमणी री' में कृष्ण नायक हैं यदि न उनका शौर्य चित्रित किया है पर शिशुपाल के कारण उन्हें कोई विशेष कठिनाई हुई ऐसा चित्रण नहीं

मिलता। बीसलदेव रास में राजमती को विरह व्यथा अवश्य है, पर उसे किसी प्रकार की बाह्य कठिनाइयों का सामना नहीं करना पड़ता। छिताई वार्ता में भी सौरसी सूफी कवियों के नायकों की भांति जोगी बनकर अवश्य निकलता है पर दिल्ली आकर गोपाल नायक से भेंट हो जाने पर उसका कार्य सरल हो जाता है। वह छिताई को सरलता से मुक्त करा लेता है। माधवानल कामकंदला में विक्रमादित्य माधव की सहायता करते हैं। अतः उसकी कठिनाइयाँ कम हो जाती हैं। सूफियों से प्रभावित प्रेमाख्यान प्रेम प्रगास और पुहुपावती में कठिनाइयों का विस्तार नहीं है। 'प्रेम प्रगास' में भी नायक जोगी बनकर निकलता है पर दोनों में पूर्वजन्म का प्रेम है। सम्भवतः इसीलिए कष्टों का चित्रण विस्तृत नहीं है।

प्रेम निरूपण में कुछ समानतायें

आध्यात्मिक प्रेम को प्रकट करने वाले असूफी प्रेमाख्यानों की समानता सूफी प्रेमाख्यानों से इस बात में दिखाई जा सकती है कि दोनों का लक्ष्य ईश्वरीय प्रेम प्राप्त करना है। इसके अतिरिक्त इन दोनों प्रकार के प्रेमाख्यानों में समान रूप से गुणश्रवण चित्र दर्शन या स्वप्न दर्शन से प्रेम का उदय होता है। सूफी प्रेमाख्यान एक विशेष प्रकार के दर्शन को दृष्टि में रखकर लिखे गये हैं। अतः उनकी सीमाएँ बंध गयी हैं। साधक के लिए सम्भव नहीं कि वह दाम्पत्य जीवन में रमा रहे। पर असूफी प्रेमाख्यानों में अधिकांश दाम्पत्य जीवन के प्रेमाख्यान हैं। पति पत्नी का प्रेम उनका सुख-दुख उनकी आशाएँ और आकांक्षाएँ आशाएं और निराशाएँ सभी उनमें झांकती दिखाई पड़ती हैं।

प्रेम निरूपण की दृष्टि से भारतीय सूफी तथा असूफी प्रेमाख्यानों में एक समानता यह है कि दोनों प्रकार के प्रेमाख्यानकार प्रायः स्वकीया प्रेम को ही महत्व देते हैं। सूफी प्रेमाख्यानों की सभी नायिकाएँ अंत में नायकों की पत्नी बनती हैं। फारसी के सूफी प्रेमाख्यानों में प्रायः ऐसा नहीं होता।

हिन्दी के असूफी प्रेमाख्यानों की अधिकांश नायिकाएं स्वकीया हैं। माधवानल कामकन्दला में नायिका नर्तकी अवश्य है किन्तु माधव उससे विवाह करता है। चतुर्भुजदास 'मधुमालती' में विवाह के पूर्व प्रेम और रति सामाजिक मर्यादाओं के अनुकूल नहीं लगता फिर भी कवि ने अन्त में नायक और नायिका का विवाह कराया है।

सब कवियों के प्रेमाख्यानों तथा उत्तरी भारत के सूफी प्रेमाख्यानों में एक समानता यह भी है कि दोनों प्रकार के प्रेमाख्यानों के नायक प्रेम के मार्ग में योगी बनकर निकलते हैं। प्रेम प्रगास में मना पक्षी उसी प्रकार गुरु का कार्य करती है जिस प्रकार 'पद्मावत' में हीरामन सुग्गा तथा चित्रावली में परेवा करता है। असूफी प्रेमाख्यानों में 'रसरतन' तथा छिताई वार्ता के नायक भी योगी बनकर निकलते हैं।

इसके अतिरिक्त प्रेमपन्थ के रूप में नायिकाओं की सखियाँ जिस प्रकार कतिपय सूफी प्रेमाख्यानों में कार्य करती हैं उसी प्रकार कतिपय असूफी प्रेमाख्यानों में भी कार्य करती हैं। दोनों प्रकार के प्रेमाख्यानों में प्रायः नायक के जीवन में दो नायिकाएँ आती हैं। दुखहरनदास की पुहुपावती में तीन नायिकाएँ हो जाती हैं।

अध्याय—७

सूफी तथा असूफी कथानकों का संगठन—तुलनात्मक अध्ययन

[इस अध्याय के खण्ड (अ) में सूफी प्रेमाख्यानों का कथा-संगठन तथा उनकी विशेषताओं को स्पष्ट किया गया है। प्रेम के उदय विकास तथा कथा विकास के विभिन्न सोपानों को प्रकाश में लाते हुए कथानक अभिप्रायों का भी उल्लेख इस खण्ड में किया गया है।

खण्ड (ब) में असूफी प्रेमाख्यानों के कथा-संगठन को लिया गया है। 'ढोला मारू रा दूहा' 'बीसलदेव रास', 'लखमसेन पद्मावती' 'माधवानल कामकंदला' 'मधुमालती' 'सदयवत्स सावलिगा' 'रसरतन' 'छिताई वार्ता' 'मनासत तथा वेलिकिसन रुकमणी री' के कथानकों के गठन पर अलग-अलग विचार किया गया है और उनकी मुख्य विशेषताओं का उद्घाटन किया गया है। 'नल-दमन' 'रूपमंजरी' 'प्रेम प्रगास' 'पुहुपावती' आदि के कथानकों पर तुलनात्मक अध्ययन के साथ खण्ड (स) में विचार किया गया है क्योंकि इनके गठन पर सूफी प्रेमाख्यानों की शैली का प्रभाव दिखाई पड़ता है।

खण्ड (स) में तुलनात्मक अध्ययन प्रस्तुत किया गया है। इसमें सूफी तथा असूफी प्रेमाख्यानों की मुख्य-मुख्य विशेषताओं का उल्लेख करते हुए दोनों प्रकार के प्रेमाख्यानों के कथा-संगठन की विभिन्नताओं और समानताओं का निरूपण किया गया है।]

हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यानों का गठन कुछ विशेष संदर्भों में हुआ है। इन कवियों को प्रेम-साधना की अभिव्यक्ति देनी है अतः उनके काव्यों में सम्पूर्ण कथानक इसी केन्द्र बिंदु पर अपनी परिधि बनाते हैं। इन काव्यों में नायक राजकुमार लिए गये हैं। कुतुबनकृत 'मृगावती' का नायक राजकुंवर चंद्रगिरि के गणपति देव का पुत्र है। 'पद्मावत' का रतनसेन चित्तौड़ के चित्रसेन का सुपुत्र है। 'मधुमालती' का मनोहर कनगिरि के राजा सुरजभान का लड़का है। 'ज्ञानदीपक' का ज्ञानदीप नीमियार निपिध के रायसिरोमनि का पुत्र है। ये सभी नायक प्रेम-साधना में लगे हुए दिखाये गये हैं।

इनका जन्म ही प्रेम-पथ का पथिक होने के लिए हुआ है। 'मृगावती' के राजकुंवर के लिए पंडित भविष्यवाणी करते हैं कि इसे वियोग का दुख होगा।[1]

---

१ तेंहि गिनगिन पंडितन कह सोई। तेइ वियोग कर कुछ दुख होई॥
मृगावती अप्रकाशित

इसके अतिरिक्त प्रमपत्र के रूप म नायिकाओ की सखियाँ जिस प्रकार कतिपय सूफी प्रमाख्याना म काय करती हैं उसी प्रकार कतिपय असूफी प्रमाख्याना म भी काय करती हैं। दोना प्रकार के प्रेमाख्यानो म प्राय नायक के जीवन म दो नायिकाएँ आती हैं। दुखहरनदास की पुहुपावती म तीन नायिकाएँ हो जाती हैं।

अध्याय—७

सूफी तथा असूफी कथानकों का संगठन—तुलनात्मक अध्ययन

[इस अध्याय के खण्ड (अ) में सूफी प्रमाख्यानों का कथा-संगठन तथा उनकी विशेषताओं को स्पष्ट किया गया है। प्रेम के उदय विकास तथा कथा विकास के विभिन्न सोपानों को प्रकाश में लाते हुए कथानक अभिप्रायों का भी उल्लेख इस खण्ड में किया गया है।

खण्ड (ब) में असूफी प्रमाख्यानों के कथा-संगठन को लिया गया है। 'ढोला मारू रा दूहा' 'बीसलदेव रास', 'लखमसेन पद्मावती' 'माधवानल कामकंदला' 'मधुमालती' 'सदयवत्स सावलिंगा, 'रसरतन छिताई वार्ता' 'मनासत' तथा 'बेलिक्रिसन रुकमणी री' के कथानकों के गठन पर अलग-अलग विचार किया गया है और उनकी मुख्य विशेषताओं का उद्घाटन किया गया है। 'नल-दमन' 'रूपमंजरी' 'प्रेम प्रगास' 'पुहुपावती' आदि के कथानकों पर तुलनात्मक अध्ययन के साथ खण्ड (स) में विचार किया गया है क्योंकि इनके गठन पर सूफी प्रमाख्यानों की शैली का प्रभाव दिखाई पड़ता है।

खण्ड (स) में तुलनात्मक अध्ययन प्रस्तुत किया गया है। इसमें सूफी तथा असूफी प्रमाख्यानों की मुख्य-मुख्य विशेषताओं का उल्लेख करते हुए दोनों प्रकार के प्रमाख्यानों के कथा-संगठन की विभिन्नताओं और समानताओं का निरूपण किया गया है।]

हिन्दी के सूफी प्रमाख्यानों का गठन कुछ विशेष सन्दर्भों में हुआ है। इन कवियों को प्रेम-साधना की अभिव्यक्ति देनी है अतः उनके काव्यों में सम्पूर्ण कथानक इसी केन्द्र बिंदु पर अपनी परिधि बनाते हैं। इन काव्यों में नायक राजकुमार लिये गये हैं। कुतुबनकृत 'मृगावती' का नायक राजकुँवर चन्द्रगिरि के गणपति देव का पुत्र है। 'पद्मावत' का रतनसेन चित्तौड़ के चित्रसेन का सुपुत्र है। 'मधुमालती' का मनोहर कनगिरि के राजा सूरजभान का लड़का है। 'ज्ञानदीप' का ज्ञानदीप नीमिपार निषिध के रायसिरोमनि का पुत्र है। ये सभी नायक प्रेम-साधना में लगे हुए दिखाये गये हैं।

इनका जन्म ही प्रेम-पथ का पथिक होने के लिए हुआ है। 'मृगावती' के राजकुंवर के लिए पंडित भविष्यवाणी करते हैं कि इस वियोग का दुख होगा।[1]

---

[1] तेहि गिनगिन पंडितन कह सोई। तेइ वियोग कर कुछ दुख होई॥
मृगावती अप्रकाशित

पद्मावत में रतनसेन के लिए यह कहा जाता है कि जिस प्रकार भँवर मालती का वियोगी होता है उसी प्रकार यह भी जोगी होगा और सिंघलद्वीप जाकर प्रेम को प्राप्त करेगा और सिद्ध होकर उसे चित्तौड़ ले आयेगा।[1] मधुमालती में राजकुँवर के लिए ज्योतिषी कहते हैं कि १४ वर्ष के ११ वें मास के नवें दिन इसको प्रेम मिलेगा। बुध बृहस्पति की रात्रि में इसके हृदय में प्रेम उत्पन्न होगा।[2] इसी प्रकार उसमान की 'चित्रावली' में भी ज्योतिषी बताते हैं कि सुजान स्त्री के लिए दुःख सहेगा और जोग पंथ पर चलेगा।[3] ज्ञानदीप के लिए भी यह भविष्यवाणी हुई है।[4]

दक्खिनी के प्रेमाख्यानों में इस प्रकार की भविष्यवाणी नहीं कराई जाती। पर आलोच्यकाल के उत्तरी भारत के हिन्दी प्रेमाख्यानों के कथानकों के संदर्भ में देखा जाय तो उपर्युक्त भविष्यवाणियों का बड़ा महत्व है। प्रत्येक नायक अपने भावी जीवन में प्रेम पथ का राही बनता है। कथानक के विकास का मूल यही निहित है। इससे एक बात और स्पष्ट होती है कि प्रेम साधना सर्वसाधारण के लिए संभव नहीं है। यह ईश्वरीय देन है।

प्रेम का उदय

प्रेम का उदय इन नायकों में स्वप्न-दर्शन, गुण श्रवण, चित्र-दर्शन या प्रत्यक्ष दर्शन से होता है। मृगावती में राजकुँवर हरिणी के रूप में मृगावती को देखता है फिर वह नारी का रूप ग्रहण कर लेती है। तब उसके अन्तःकरण में स्थित प्रेम अंकुरित हो उठता है।[5] पद्मावत में रतनसेन के हृदय में

---

१ जस मालति कहँ भवर वियोगी। तस ओहि लागि होइ यह जोगी।
सिंघल दीप जाइ ओहि पावा। सिद्ध होइ चितउर उर लावा॥
पद्मावत छंद ७३

२ चौदह बरिस एगारह मासा। नवयें दिन पुनिय परगासा॥
अगम सतरो ससितारा। मिले सजन कोइ पम पियारा॥
बुधवार औफ की राती। उपजै प्रेम कुँवर के छाती॥
तेहि वियोग हो कुँवर वियोगी। बरिस एक सौ दिसा के जोगी॥
मधुमालती पृष्ठ १७ १८

३ सुन्दर त्रिया लागि दुख सहई। जोग पंथ पुनि दिन दस गहई।
चित्रावली पृष्ठ २१

४ जोतिष मह जो देख जोगी। जोग मछत्र लिखा सिर भोगी।
ज्ञानदीप—अप्रकाशित

५ कुतुबन मृगावत पृष्ठ ११ प्रोफेसर असकरी जर्नल आफ बिहार रिसर्च सोसाइटी, भाग ४ १९५५

मुग्ग के द्वारा गुण-श्रवण से पद्मावती के प्रति प्रेम अंकुरित होता है।[1] 'मधुमालती' में अप्सरायें चित्रसारी में मधुमालती से राजकुँवर की भेंट कराती हैं और प्रत्यक्ष दर्शन से प्रेम स्फुरित होता है।[2] उसमान कृत 'चित्रावली' में सुजान को चित्रावली के प्रति प्रेम चित्र-दर्शन से होता है।[3] शेखनबीकृत 'ज्ञान दीपक' में देवयानी के हृदय में प्रत्यक्ष दर्शन से प्रेम प्रादुर्भूत होता है।[4] इसी प्रकार दक्खिनी के कवि मुल्ला वजहीकृत 'कुतुबमुश्तरी' में मुहम्मदकुली के हृदय में प्रेम स्वप्न-दर्शन से होता है।[5] गवासीकृत 'सफल मुलूक व बदीउस जमाल' में नायक के हृदय में चित्र देखकर प्रेम उदित होता है।[6]

प्रेम का विकास

प्रेम का यह अंकुर ज्यों-ज्यों पल्लवित होता चलता है त्यों-त्यों कथानक भी विकसित होते दिखाई पड़ते हैं। प्रेम का उदय होते ही सूफी कवियों के नायकों में विकलता प्रारम्भ होती है। इस स्थिति का विस्तृत चित्रण सूफी कवि करते हैं। 'मृगावती' का नायक राजकुँवर प्रेम का उदय होते ही सावला पड़ जाता है। वह दिन रात रोता रहता है।[7] 'पद्मावत' में रतनसेन को पद्मावती का

---

१ हीरामन जो कमल बखाना। सुनि राजा होइ भवर भुलाना॥
पद्मावत छंद ९४

२ देखा रूप अधिक क दोऊ। एक एक ते अधिक न कोऊ॥
जा विधि इह दुहु होइ मेरावा। याम तीनों लोक बधावा।
मधुमालती पृष्ठ २४

३ बहुरि कुवर जो पाछ देखा। अपुरब रूप चित्र एक पखा।
जानि सजीउ जीउ भरमाना। भयो ठाढ़ उठि कुवर सुजाना॥
चित्रावली पृष्ठ ३३

४ जबहीं द्रिस्टि कुवर पर पड़ी। धरी पुहुमी जनु दामिनि छरी।
ज्ञानदीपक छंद १७

५ दिसे ख्वाब में शाह के एक बन अहे।
वो बन नई जमी क उपर सन अहे॥ कुतुब मुश्तरी पृष्ठ ४७
न भुई पर दिसे वो न आसमान में।
रहया शह उसी नगर के ध्यान में। वही—पृष्ठ ४९

६ वो तसवीर देख यह दिवाना हुआ।
वहीं इश्क का उसकू माना हुआ॥
सफल मुलूक व बदीउल जमाल पृष्ठ ४७

७ आन बैठ सब पूछन बाता। सांवर बरन भयो किन्ह घाता॥
कवल भांत दिन बिगसत जस कुदन आवइ मयक।
रोवे चित ना चेतइ बिन सुध देखा केइ जम रंग॥
मृगावती—अप्रकाशित

गुण-श्रवण कर मूर्छा आ जाती है मानो सूर्य का उहर आ गयी हो।[1] मधनकृत 'मधुमालती' में मनोहर भी मूर्छित होता है और रोता रहता है। प्रेम का स्मरण कर उसके चित्त का चेत जाता रहता है।[2] चित्रसारी का चित्र देखकर सुजान की सुधि भी बिसर जाती है और प्रेम के मद में वह उन्मत्त हो उठता है।[3] 'कुतुबमुश्तरी' में भी नायक परेशान बताब और हैरान हो जाता है।[4]

प्रेमास्पद की प्राप्ति के लिए प्रयत्न

कथानक के विकासक्रम का द्वितीय मुख्य चरण तब प्रारम्भ होता है जब प्रेमी अपने प्रिय की प्राप्ति के लिए अपना सर्वस्व छोडकर विभिन्न प्रयत्न करते दिखाई पड़ते हैं। पद्मावत में रतनसेन पद्मावती की प्राप्ति के लिए जोगी बनकर निकलता है।[5] इसी प्रकार 'मधुमालती' में भी मनोहर मधुमालती की प्राप्ति के लिए जोगी बनकर निकलता है।[6] चित्रावली में सुजान भी चित्रावली के लिए जोगी बनकर निकलता है।[7] मृगावती का नायक राजकुँवर भी जोगी बनकर निकलता है पर यहाँ स्थिति जरा भिन्न है। राजकुँवर को मृगावती प्राप्त हो चुकी है। और फिर उसे छोडकर चली जाती है। उसके अन्तर्धान होने पर नायक जोगी बनकर निकलता है।

फारसी में जो प्रेमकथात्मक मसनवियाँ लिखी गयी हैं उनमें नायक जोगी

---

१ सुनतहिं राजा गा मुरुछाई। जानहु लहरि सुरज के आई।
पद्मावत छंद ११९

२ मरछि परी जो दस दिन जोव। छन छन अभि सांस ल रोवे।
औचित चेतन सके सभारी। मन गुनि गुनि जो पम पियारी॥
मधुमालती पृष्ठ ४५

३ सुधि बिसरी बधि रही न होये। गा बोराइ प्रममद पीये॥
चित्रावली पृष्ठ ३४

४ परेशान हैरान बताब था।
न कुछ उसको आराम ना ताब था॥
कुतुबमुश्तरी पृष्ठ ४९

५ तजा राज राजा भा जोगी। औ किंगरी कर गहें बियोगी॥
पद्मावत छंद १२६

६ कथा मेखली सिरकुट जटा धरा ओ भेस।
बाघक छोटा बाँधि के बला गोरख देस॥
मधुमालती, पृष्ठ ५३

७ चला परेवा ले संग जोगी। जहाँ बैद तह गौने रोगी॥
चित्रावली पृष्ठ १०४

बनकर नहा निकलते। निजामी का मजनू आपा खोकर इधर-उधर भटकता कुर्ता फाड़ता कुत्ते का चूमकारता तथा चट्टाना से टकराता और हवा से बातें करता अवश्य चित्रित किया गया है। पर वह प्रिय के लिए जोगी या फकीर बनकर नहीं निकलता। फरहाद भी अन्त तक शिल्पी ही रहता है। अमीर खुसरा कृत मजनू-लैला म भी मजनू निजामी के ढग पर ही चित्रित किया गया है। इसी प्रकार शीरी खुसरा म फरहाद के चित्रण म भी नवीनता नहीं है। केवल जामी की जुलेखा ही युसुफ मे मिलन के पूर्व फकीरी जीवन व्यतीत करते हुए चित्रित की गयी है।[1]

भारत म दक्खिनी के प्रेमाख्याना म भी नायक जोगी या फकीर बनकर नहा निकलते। व राजकुमार रहकर भी प्रिय की खोज म निकलते है। उत्तर भारत के हिन्दी के सूफी कवि जोगिया की वेश भूषा का भी चित्रण विस्तार के साथ करते हैं। व हाथ मे किंगरी लेते हैं। कथा पहनते हैं और जटा बढ़ाये हुए प्रेम माग में अग्रसर होते हैं। कान में मुदरी कठ में जयमाला हाथ म कमडलु और बाघवरी धारण कर रतनसेन घर से निकलता है।[2]

नखशिख वर्णन क्यों ?

जोगी बनकर नायक के निकलन के पूर्व सूफी कवि नायिकाओ के रूप सौन्दय का महत्व दने के लिए नखशिख वणन करत हैं। यह रूप-सान्दय ही नायक को योगी बनकर निकलन को विवश करता है। सूफी सिद्धान्तो के अनुसार सौंदय के द्वारा ही तो खुदा अपने को व्यक्त करता है इसलिए यदि वे कवि अयथा प्रेम का उदय दिखाते हुए योगी बनकर नायक को निकलते चित्रित करते तो साधना की दृष्टि म समवत यह विहित न होता। 'पद्मावत म जायसी ने नायिका के विभिन्न अगा का चित्रण करते हुए उसकी रूप-गरिमा उभारी है।[3] उसके सौन्दय की कल्पना स रतनसेन का प्रेम उमड पड़ता है। इसी प्रकार 'मधुमालती' में मझन न भी २४ छन्द म मधुमालती का नखशिख वणन किया है।[4] उसमान ने भी चित्रावली क केश अलका शीश ललाट भौंहा नयना बरुनिया कपोला नासिका अधरा दाता रसना ठोढी श्रवणा ग्रीव कलाइया कुचा रोमावलि नाभिकुड उदर कटि नितबा जघा चरणा आदि का विशद वणन किया है।[5]

---

१ जामीकृत युसुफ जुलेखा—अनुवादक ग्रिफिथ पृष्ठ २८०
२ पद्मावत—छद १२६
३ पद्मावत—छद ८४ से ११८ तक
४ मधुमालती—पृष्ठ २६ से ३२ तक
५ चित्रावली—छद १७७ से १९८ तक

कथानकों में कठिनाइयों के चित्रण

नायक के जोगी बनकर निकलने से लेकर प्रिय की प्राप्ति तक सूफी प्रेमाख्यानों के कथानक में किसी प्रकार का मोड़ नहीं दिखाई पड़ता। सूफी कवि प्रिय की प्राप्ति के पूर्व नायक के समक्ष अनेक प्रकार की बाधाएँ उपस्थित करते हैं। इन कठिनाइयों का चित्रण इन प्रेम कथाओं के इस खंड की विशेषता है।

रतनसेन योगी होकर घर से निकल पड़ा है। सागर की उत्ताल लहरों में जूझते हुए वह सिंघल पहुँचता है। गढ़ पर आक्रमण करता है बंदी बनाया जाता है। पद्मावती का पिता उसे सूली पर चढ़ाने का आदेश देता है। पर वह हीरामन सुग्गा की सहायता से बच जाता है।

मधुमालती' में मनोहर समुद्र की यात्रा चार मास तक करता है फिर तूफान उठता है। उसके मित्र हाथी घोड़े आदि सभी डूब जाते हैं। हरिकृपा से एक काठ मिलता है उसकी सहायता लेकर वह पार आता है, फिर एक वन में पहुँचता है। वहाँ एक राक्षस से युद्ध करता है और उसे मारकर एक युवती प्रेमा की रक्षा करता है। प्रेमा ही मधुमालती से उसका मिलन कराती है।

उसमानकृत 'चित्रावली' में सुजान भी चित्रावली की प्राप्ति के पूर्व अनेक प्रकार की कठिनाइयाँ सहता है। एक कुटीचर उसे एक पर्वत की गुफा में डाल आता है। वहाँ उसे एक अजगर निगल जाता है। अपनी विरह ज्वाला के कारण वह उसके पेट से निकल आता है किन्तु अंधा होकर निकलता है। किसी प्रकार एक वनमानुष उसकी आँख अच्छी कर देता है। लाज-लाज में बचन के लिए चित्रावली का पिता भी उसे हाथी से कुचलवाता है। पर सुजान हाथी को परास्त कर देता है और चित्रावली उससे ब्याही जाती है।

'कुतुबमुश्तरी' में मुहम्मद कुली भी बंगाल जाते समय कठिनाइयों का सामना करता है। पर इसमें कठिनाइयों का विस्तृत वर्णन नहीं है। 'सफ्फुलमुल्क व बदीउल जमाल' तथा 'चन्द्रबदन और महियार' कथा में कठिनाइयों का विशद चित्रण है।

कथानक की पूर्णता

नायिका की प्राप्ति के पश्चात् प्रायः सूफी प्रेमाख्यानों की कथा पूर्ण हो जाती है। मंझन ने मधुमालती और मनोहर में विवाह कराकर कथा समाप्त कर दी है। दोनों घर आते हैं और आनन्दपूर्वक रहते हैं। उसमान की 'चित्रावली' में भी सुजान चित्रावली को लेकर घर वापस आता है और प्रसन्नतापूर्वक राजकाज चलाता है। 'ज्ञानदीप' में देवयानी और ज्ञानदीप विवाह करते हैं और घर आकर ज्ञानदीप आनन्द के साथ राज्य करता है। 'कुतुबमुश्तरी' की कथा भी नायक और नायिका के विवाह के पश्चात् समाप्त हो जाती है। गवासीकृत

'सफुलमुलूक व बदीउल जमाल' में भी नायक नायिका से विवाह कर गुलिस्ताँ एरम म घर आता है और कथा पूर्ण होती है।

पद्मावत तथा मृगावती के कथानक

पर कुतुबन और मलिक मुहम्मद जायसी नायक और नायिका का मिलन कराकर ही अपनी कथा समाप्त नहीं कर देते। 'मृगावती' की कथा राजकुँवर और मृगावती के विवाह के बाद भी चलती है। नायक नायिका साथ-साथ रह रहे हैं। इसी बीच एक दिन मृगावती अन्तर्धान हो जाती है। फिर राजकुँवर उसके लिए जोगी बनकर निकलता है। एक राक्षस का वध कर एक युवती की रक्षा करता है और उससे विवाह कर फिर मृगावती की खोज में आगे बढ़ता है। मृगावती प्राप्त होती है। राजकुँवर घर वापस आता है। शिकार खेलते समय वह एक दिन हाथी से गिर जाता है और उसकी मृत्यु हो जाती है। उसकी दोनों रानियाँ सती होती हैं।

इसी प्रकार जायसी भी अपनी कथा को पद्मावती और रतनसेन के विवाह कराकर समाप्त नहीं करते। पद्मावती को लेकर रतनसेन चित्तौर वापस आता है और राज काज चलाता है। इसके पश्चात् अलाउद्दीन खिलजी चित्तौड़ पर हमला करता है और उसे पकड़कर दिल्ली ले जाता है। गोरा-बादल उसे छुड़ाते हैं। पर आने पर उसे विदित होता है कि देवपाल ने पद्मावती पर कुदृष्टि लगायी है। देवपाल पर वह आक्रमण करता है। इस युद्ध में उसकी मृत्यु होती है। नागमती और पद्मावती दोनों सती होती हैं।

कुतुबन और जायसी दोनों कवि अपनी कथाओं को एक प्रकार से दुखान्त बनाते हैं और इसके लिए कथानक का विस्तार करते हैं। जहाँ मृगावती को लेकर राजकुँवर घर वापस आ जाता है वहीं कथा एक प्रकार से पूर्ण हो जाती है। इसी प्रकार पद्मावती को लेकर जब रतनसेन चित्तौड़ आ जाता है तो कथानक एक प्रकार से पूर्ण हो जाता है। पर ये दोनों कवि कथा को आगे भी ले चलते हैं। इससे इनके कथानकों के गठन में अन्यों की अपेक्षा विचित्रता आ गयी है।

कथानक-रूढ़ियाँ

सूफ़ी कवि अपने कथानकों के विकास के लिए कुछ अभिप्रायों का भी उपयोग करते हैं। उनमें कुछ प्रमुख अभिप्राय निम्नलिखित हैं।

(१) इन प्रेमाख्यानों में नायकों के पिता प्रायः पुत्र न होने से चिंतित रहने चित्रित किये गये हैं। पिता के जप-तप दान-पुण्य या ज्योतिषी अथवा किसी सिद्ध पुरुष के आशीर्वाद से कथा के नायकों का जन्म होता है। कुतुबनकृत 'मृगावती' में पिता के प्रचुर दान-पुण्य तथा तप करने पर राजकुँवर उत्पन्न होता है। 'मधुमालती' में सुल्तान के बहुत जप-तप के बाद एक तपस्वी द्वारा आशीर्वाद दिये जाने पर मनोहर की उत्पत्ति होती है। 'चित्रावली' का

नायक भी पिता के जपतप के बाद उत्पन्न होता है। नानमीप' का जन्म भी शंकर जी की कृपा से होता है।

(२) प्रेमघटक के रूप में कुछ कवियों ने पक्षियों का उपयोग किया है। पद्मावत में हीरामन सुग्गा रतनसेन का सहायक है और उसकी सहायता से ही पद्मावती रतनसेन को प्राप्त होती है। मलिक मुहम्मद जायसी ने सुग्गे को प्रीतम की छाया कहा है[1] और उसे गुरु का स्थान दिया है।[2] उसमान की चित्रावली में भी परेवा सुजान का सहायक है। यह चित्रावली का सौन्दर्य वर्णन कर सुजान के हृदय में उत्कट प्रेम उत्पन्न करता है। सुजान उसको गुरु कहता है और अपने को उसका शिष्य बतलाता है।[3]

(३) इन प्रेमाख्यानों में अप्सराएँ भी कथा को आगे बढ़ाने में योग देती हैं। मधुमालती' में अप्सराएँ मनोहर को चित्रसारी में रख आती हैं जहाँ दोनों एक-दूसरे पर आसक्त होते हैं।[4] उसमान की चित्रावली' में यह काम देव करते हैं।[5]

(४) आलोच्यकाल के प्रायः सभी सूफी कवि मानसरोवर का चित्रण करते हैं। मृगावती में मृग के रूप में आयी हुई मृगावती मानसरोवर में अन्तर्धान होती है। फिर एकादशी को उसी मानसरोवर में अपनी सखी परियों के साथ स्नान करने आती है। पद्मावत' में भी पद्मावती सखियों के साथ मानसरोवर में स्नान करने जाती है।[6] चित्रावली भी सखियों के साथ मानसरोवर में स्नान करने जाती है।[7]

(५) नायक अथवा नायिका के हृदय में जब विरह ताप बढ़ जाता है—वैद्य ओझा आदि बुलाये जाते हैं और वे नाड़ियाँ देखकर यह बताते हैं कि रोग कुछ और है जिसका उपचार नहीं। कभी कभी कोई धाय इस रहस्य का उद्घाटन

---

१ पदुमावति उठि टेके माथा। तुम्ह हुत होइ प्रीतम के छाया।
पद्मावत छंद २४६

२ सो बर   गुरु सोई। परकाया परवेस ज होई॥
पद्मावत छंद २५७

३ मैं तोर सीष मोर तू देवा।
तू गहि बाँह पथ   पाना॥
पृष्ठ ६८

करती है। पद्मावत में रतनसेन की मूर्छा देखकर कुटुंब के लोग गुनी ओझा वैद सभी आते हैं। विचार-विमर्श कर वे बताते हैं कि राजकुंवर के रोग की दवा निकट नहीं है।[1] मधुमालती में एक वैद आकर राजकुंवर की नाड़ी देखता है, उसका शरीर पीला पड़ गया है। मुख विवर्ण है। कुंवर की नाड़ियां तो ठीक चल रही हैं पर उसकी आँखों से अविरल अश्रु प्रवाहित हो रहा है। वैद यह देखकर बताता है कि वह विरह से घायल है।[2] उसमान की चित्रावली में भी कुशल वैद नाड़ी देखता है और कहता है कि राजकुंवर को कोई रोग नहीं है। ऐसा लगता है कि विरह घाव से यह मारा गया है।

(६) विरह की तीव्रता प्रकट करने के लिए प्राय सभी सूफी प्रेमाख्यानों में बारहमासा का उपयोग किया गया है। मृगावती में विरह विधुरा रुक्मिन बंजारा की टोली में अपना संदेश कह रही है। इसमें उसने बारह महीनों की विरह व्यथा सुनाई है। पद्मावत में नागमती का विरह उभारने के लिए जायसी ने बारहमासा का वर्णन किया है।[4] बारहमासा आषाढ़ से प्रारम्भ होकर जेठ तक चलता है। चित्रावली में बारहमासा चैत से प्रारम्भ होता है। चित्रावली सुजान के यहाँ पाती भेजती है जिसमें अपनी विरह-वेदना निवेदन करती है।[5] ज्ञानदीप में भी देवयानी के विरह का कष्ट दिखाने के लिए बारहमासे का वर्णन किया गया है। यह बारहमासा आषाढ़ से प्रारम्भ हुआ है।[6] पद्मावत और चित्रावली में षट्ऋतु वर्णन भी हुआ है।

(७) समुद्र में यात्रा करते हुए नायक तूफान में फँस जाते हैं। किसी प्रकार नायक की प्राण रक्षा होती है। पद्मावती में साथ घर आते समय तूफान में रतनसेन की नौका क्षत विक्षत हो जाती है। और नायक तथा नायिका बहकर विभिन्न दिशाओं में चले जाते हैं।[7] इसी प्रकार मधुमालती में जब मनोहर जोगी बनकर निकलता है तो चार मास तक सागर में चलना पड़ता है। सागर में तूफान उठता है और नौका टूट जाती है। लहरों में बहता हुआ कुँवर एक निर्जन वन प्रदेश में पहुंचता है।[8] चित्रावली

---

१ पद्मावत—छंद १९

२ मधुमालती—पृष्ठ ४८

३ चित्रावली—छंद ९५

४ पद्मावत—छंद ३४५ से ३५७ तक।

५ चित्रावली—छंद ४४३ से ४५५ तक।

६ ज्ञानदीप—छंद ३११ से ३३४ तक।

७ पद्मावत—छंद ३९०

८ मधुमालती—पृष्ठ ५४

में भी सुजान की नौका भँवर में फँसती है और अगस्त की कृपा से नौका डूबती नहीं।[1] गद्यासीकृत 'सफलमुलूक व वदीउल जमाल' में भी चीन से कुस्तुनतुनिया लौटते समय सफुल्मुलूक को तूफान का सामना करना पड़ता है। उसके कुछ साथी डूब जाते हैं। राजकुमार बहता हुआ हबशिया के देश पहुँचता है।[2] 'कुतुबमुश्तरी' में भी नायक की नौका तूफान में फँस जाती है।[3]

(८) इन सूफी प्रेमाख्यानों में नायक कभी-कभी नायिका से भिन्न किसी युवती की रक्षा राक्षस दानव आदि से करते हैं। 'मृगावती' में राजकुवर रुक्मिन की रक्षा एक राक्षस से करता है और फिर उससे विवाह भी करता है।[4] 'मधुमालती' में मनोहर प्रेमा की रक्षा एक राक्षस से करता है जो मधुमालती की प्राप्ति में सहायक होती है।[5] मनोहर उससे विवाह न कर बहन का सम्बन्ध जोड़ता है। 'सफुल्मुलूक व वदीउल जमाल' में राजकुमार सुलेमान की अगूठी द्वारा सिंहल की राजकुमारी की रक्षा दैत्य से करता है। उस राजकुमारी की सहायता से ही वह वदीउल जमाल को प्राप्त करता है।[6]

(९) कुछ सूफी प्रेमाख्यानों में नायक और नायिका एक दूसरे का दर्शन शिवमंदिर में करते हैं। मृगावती में मृगावती राजकुवर से मंदिर में मिलती है। दोनों सिंहासन पर बैठकर वार्तालाप करते हैं। पदमावत में रतनसेन से पद्मावती शिवमंदिर में मिलती है। चित्रावली में रूपनगर में शिवमंदिर में चित्रावली सुजान से भेंट करती है।[7]

(१०) शंकर और पार्वती आकर कथा के नायक या उसके पिता की सहायता करते हैं। कथानक के विकास की दृष्टि से 'पद्मावत' और 'चित्रावली' इन दोनों काव्यों में शिव-पार्वती का महत्व है। पद्मावत में वेश बदलकर शिव तथा गौरा पार्वती आती हैं। पार्वती रतनसेन की परीक्षा लेती हैं। शिव रतनसेन को यह उपाय बतलाते हैं कि पद्मावती किस प्रकार प्राप्त होगी।[10] उसमान की चित्रावली में भी शिव तथा पार्वती वेश बदलकर

---

१ चित्रावली—पृष्ठ २३२
२ सफलमलूक व वदीउल जमाल—पृष्ठ ७१ ७२
३ कुतुब मुश्तरी—पृष्ठ १९६ से २०१ तक
४ मृगावती—अप्रकाशित
५ मधुमालती—पृष्ठ ८२ ८३ ८४
६ सफलमलूक व वदीउल जमाल—पृष्ठ १३०
७ मृगावती—अप्रकाशित
८ पद्मावत—छद १९६
९ चित्रावली—छद २८८
१० पद्मावत—छद २०७ से २१६ तक

आते हैं। और उनकी कृपा से राजा धरनीधर को पुत्ररत्न की प्राप्ति होती है।[1]

फ़ारसी साहित्य में उपयुक्त रूढ़ियाँ नहीं पायी जातीं। नायिका के सौन्दर्य के चित्रण के लिए फ़ारसी के कवि नख शिख वर्णन अवश्य करते हैं।[2] पर ऊपर जिन रूढ़ियों का उल्लेख किया गया है वे लगभग सभी भारतीय कथानकों की परम्परा-प्रथित रूढ़ियाँ हैं।[3] यद्यपि अभी ठीक-ठीक नहीं कहा जा सकता कि इनमें कितनी लोक-कथाओं तथा पुराणों से ली गयी हैं और कितनी महाकाव्यों या चरित काव्यों के स्रोतों से ली गयी हैं तथापि इतना तो हम सरलतापूर्वक कह सकते हैं कि कथानक की उपयुक्त रूढ़ियों का मूल स्रोत फ़ारसी साहित्य में नहीं है।

कथाशिल्प की दृष्टि से इन सूफ़ी प्रेमाख्यानों में एक दोष भी पाया जाता है। रूढ़ियों की संख्या इनमें प्रचुर है। इनके कारण कथा मंद गति से आगे बढ़ती है। इन कवियों के कथानकों में वर्णनों का कभी-कभी इतना विस्तार हो जाता है कि कथा का सहज प्रवाह ही शिथिल पड़ जाता है। जायसी यदि पद्मावती की जन्मभूमि सिंहल का वर्णन करना चाहते हैं तो इतना विस्तृत वर्णन करते हैं कि कथा की सहज गति रुक जाती है। इसी प्रकार यदि कोई नायक जोगी बनकर निकलता है तो सूफ़ी कवि उसकी वेशभूषा का चित्रण विस्तार के साथ करने लगते हैं जिससे कथा का प्रकृत प्रवाह मन्द पड़ जाता है। नखशिख वर्णन या बारहमासा नायिकाओं के सौन्दर्य और विरह की प्रखरता को अवश्य प्रकट करते हैं और सैद्धान्तिक दृष्टि से इन प्रसंगों का महत्व हो सकता है। पर इनसे कथाप्रबंध शिथिल पड़ता दिखाई देता है। इन प्रेमाख्यानों का एक विशेष ढाँचा बन गया है। मंझन और जायसी के बाद बीसवीं शताब्दी तक एक ही प्रकार के साँचे में ढले हुए प्रायः सभी प्रेमाख्यान दिखाई पड़ते हैं। केवल बीच में नूरमुहम्मद ही एक ऐसे कवि आते हैं जिन्होंने 'अनुराग बाँसुरी' में शिल्प की दृष्टि से नवीन प्रयोग किया है।

असूफ़ी प्रेमाख्यानों का कथानक-संगठन (ब)

असूफ़ी प्रेमाख्यानों में मुख्य रूप से चार प्रवृत्तियाँ प्रधान हैं। इन प्रवृत्तियों

---

१ चित्रावली—छंद ४८

२ लैला मजनूँ—निज़ामी, पृष्ठ ३३

३ (अ) हिन्दी साहित्य का आदिकाल (प्र० सं०) पृष्ठ ७४

(ब) कन्नौज साहित्य का अध्ययन—पृष्ठ ४५१ से ४६३ (द्वि० सं०)

(स) पृथ्वीराज रासो में कथानक रूढ़ियाँ पृष्ठ २५, २६ २७, २८, २९ ३० ३१, ३२

के अनुकूल ही कथानकों का भी सगठन हुआ है। किन्तु उनमें एक प्रकार की एकसूत्रता भी पाई जाती है जिसका विवेचन प्रस्तुत खण्ड में प्रस्तुत करने का प्रयत्न किया गया है।

दाम्पत्य परक प्रेमाख्यान

दाम्पत्य परक प्रमाख्यानों में 'ढोलामारू रा दूहा' के कथानक-सगठन में एक विचित्रता है। कथा के प्रारम्भ में पूगल के अकाल का सकेत किया गया है जिसमें वहाँ के राजा पिंगल नरवर के राजा नल के यहाँ आश्रय लेते हैं। यहीं नल के ढोला (साल्हकुमार) नामक पुत्र से पिंगल अपनी कन्या मारवणी का विवाह कर देते हैं। उस समय ढोला की अवस्था ३ वर्ष की तथा मारवणी की अवस्था डेढ वर्ष की रहती है। विवाह के पश्चात् जब सुदिन आते हैं राजा पिंगल अपने देश को वापस आते हैं।

कथा के विकास का द्वितीय सोपान अत्यन्त महत्वपूर्ण है। इसमें नायिका युवावस्था में प्रवेश करने लगती है। उसकी गति में हंस की गति आ जाती है जघायें कदली-जैसी हो जाती हैं कटि सिंह की कटि-जैसी क्षीण तथा मुख चन्द्रमा-जैसा निखार पाता है। उसके नयनों में खजन की रुचिरता आ जाती है। कुच श्रीफलों की भाँति विकास पाते हैं और कठ में मधुरता आ जाती है।[1] और सबसे बड़ी बात यह होती है कि मारवणी के हृदय में किसी अज्ञात व्यक्ति के प्रति प्रेम का उन्मेष होता है। सखियों के द्वारा विदित होता है कि उसका विवाह नरवर के राजा साल्हकुमार से हो चुका है।

कथा के विकास का तृतीय चरण इससे भी अधिक महत्वपूर्ण है जिसमें नायिका अपने प्रिय के यहाँ सदेश भेजती है। प्रेम और विरह का सन्देश भेजने की परम्परा इस देश में बहुत पुरानी है। श्रीमद्वाल्मीकि रामायण में राम का सदेश हनुमान सीता के यहाँ ले जाते हैं।[2] घटकर्पर तथा मेघदूत तो सदेश के काव्य ही हैं। अपभ्रंश में 'सन्देश रासक' भी एक सदेश का ही काव्य है।

ढोला मारू रा दूहा का सदेश खण्ड कथा के विकासक्रम की दृष्टि से इसलिए भी महत्वपूर्ण है कि कवि इसमें विरह और प्रेम की तीव्रता का सकेत दे सका है। ढाढी इस काव्य में सदेश ले जाने का कार्य करते हैं। राजा पुरोहित से सदेश भेजना चाहता है पर रानी अस्वीकार करती है। वह कहती है कि हे राजा पुरोहित को रहने दीजिये जिनकी जाति उत्तम होती है आप घर के याचकों

---

१ हस चलण कदलीह जघ कटि केहर जिम खीण।
मुख सिसहर खजर नयण कुच श्रीफल कंठवीण॥
ढोला मारू रा दूहा १२

२ श्रीमद्वाल्मीकि रामायण हिन्दी भाषानुवाद सहित
अनुवादक श्री द्वारिकाप्रसाद चतुर्वेदी सुन्दरकाण्ड, भाग ६

को भेजिये तो सारहकुमार के हृदय म रात को विरह जागृत करेंगे। [1] राजा पुरोहित को रोक लेता है।

ढाढी दाग के यहाँ पहुचते हैं और रात भर विरह के गीत गाते हैं। ढोला सुनकर उद्विग्न हो उठता है सवेरे ढाढियो को बुलाता है ढाढी उससे मारवणी का सदेश कहते हैं।

इसके पश्चात् कथा का अतिम चरण प्रारम्भ होता है। ढाढिया का सदेश पाकर ढोला नरवर से पूगल आता है और मारवणी से मिलता है। पन्द्रह दिन यहाँ रहने के बाद वह फिर अपने देश म मारवणी के साथ वापस आता है। कथा में प्रम की कठिनाइयाँ चित्रित करने के लिए कवि ने ऊमर-सूमरे के षड्यत्र का प्रसग कथा म उपस्थित किया है। इस कथा म सुग्गे का उपयोग विरहिणी की ओर नायक को आकृष्ट करने के लिय नही हुआ है बल्कि ढोला को पूगल जाने स रोकने के लिए हुआ है।

कथा के अन्त म नायक नायिका का मिलन होता है। ढोला की पत्नी मालवणी पहले तो मारवणी स ईर्ष्या करती है पर बाद म दोनों साथ साथ आनन्दपूवक रहने लगते है।

बीसलदेव रास का कथा सगठन

बीसलदेव राम भी एक दाम्पत्य परक प्रमाख्यान है किन्तु इसम नायिका का विरह अधिक उभर आया है इस काव्य म नायिका के प्रम का विकास नही दिखलाया गया है कथा के प्रारम्भ म भोजराज की कन्या राजमती का विवाह बीसलदेव म होता है। कवि न विवाह के समारोह का विस्तृत चित्रण किया है। बीसलदेव राजमती को लेकर घर आता है। किन्तु जब वह अपनी महत्ता बताने लगता है राजमती कह देती है गव न करो तुम्हारे सदृश बहुत से भूपाल हैं एक तो उडीसा का स्वामी है जिसके यहाँ हीरे की खानें निकलती हैं। [2] बीसलदेव को यह बात लग जाती है और वह उडीसा चला जाता है।

कथानक के विकास का द्वितीयचरण इसके बाद प्रारम्भ होता है। नायिका प्रिय के वियोग म तडप उठती है। साल के बारह महीने उसे काटने लगते हैं। इसी बीच एक कुटनी आती है और उसका सतीत्व डिगाना चाहती है पर वह एक पाटा लेकर कुटनी की पीठ पर जमा देती है और कहती है मैं देवर तथा जेठ जी को बुलाती हू और तेरी जीभ निकलवाती हूँ तूने ऐसी बात कही है। मैं तेरी नाक और ओठ कटवाती हूँ। [3]

---

१ राजा प्रोहित राखिजइ जिणकी उत्तिम जाति।
मोकलि घरउ मगता विरह जगावइ राति॥

ढोला मारू रा दूहा दूहा १०३

२ बीसलदेव रास—छद २९

३ बीसलदेव रास—छद ८४

के अनुकूल ही कथानक का भी सगठन हुआ है। किन्तु उनमे एक प्रकार की एकसूत्रता भी पाई जाती है जिसका विवेचन प्रस्तुत खण्ड मे प्रस्तुत करने का प्रयत्न किया गया है।

दाम्पत्य परक प्रेमाख्यान

दाम्पत्य परक प्रेमाख्यानों मे ढोलामारू रा दूहा' के कथानक-सगठन मे एक विचित्रता है। कथा के प्रारम्भ मे पूगल मे अकाल का सकेत किया गया है जिसमे वहा के राजा पिंगल नरवर के राजा नल के यहाँ आश्रय लेते हैं। यहीं नल के ढोला (साल्हकुमार) नामक पुत्र से पिंगल अपनी कन्या मारवणी का विवाह कर देते हैं। उस समय ढोला की अवस्था ३ वर्ष की तथा मारवणी की अवस्था डढ वर्ष की रहती है। विवाह के पश्चात् जब सुदिन आते हैं राजा पिंगल अपने देश को वापस आते हैं।

कथा के विकास का द्वितीय सोपान अत्यन्त महत्वपूर्ण है। इसमे नायिका युवावस्था मे प्रवेश करने लगती है। उसकी गति मे हंस की गति आ जाती है जघायें कदली-जसी हो जाती हैं कटि सिंह की कटि-जसी क्षीण तथा मुख चन्द्रमा-जैसा निखार पाता है। उसके नयनो मे खजन की रुचिरता आ जाती है। कुच श्रीफल की भाँति विकास पाते हैं और कठ मे मधुरता आ जाती है।[1] और सबसे बडी बात यह होती है कि मारवणी के हृदय मे किसी अज्ञात व्यक्ति के प्रति प्रेम का उदय होता है। सखियो के द्वारा विदित होता है कि उसका विवाह नरवर के राजा साल्हकुमार से हो चुका है।

कथा के विकास का तृतीय चरण इससे भी अधिक महत्वपूर्ण है जिसमें नायिका अपने प्रिय के यहाँ सन्देश भजती है। प्रेम और विरह का सन्देश भेजने की परम्परा इस देश मे बहुत पुरानी है। श्रीमद्वाल्मीकि रामायण मे राम का संदेश हनुमान सीता के यहाँ ले जाते हैं।[2] घटकर्पर तथा मेघदूत तो सदेश के काव्य ही हैं। अपभ्रश मे सन्देश रासक' भी एक सदेश का ही काव्य है।

ढोला मारू रा दूहा का सन्देश खण्ड कथा के विकासक्रम की दृष्टि से इसलिए भी महत्वपूर्ण है कि कवि इसमे विरह और प्रेम की तीव्रता का सकेत दे देता है। ढाढी इस काव्य मे सन्देश ले जाने का कार्य करते हैं। राजा पुरोहित से सन्देश भजना चाहता है पर रानी अस्वीकार करती है। वह कहती है 'हे राजा पुरोहित को रहने दीजिए जिनकी जाति उत्तम होती है आप पर वे याचका

---

१ हस चलण कदलीह जघ, कटि केहर जिम खीण।
मख सिसहर खजर नयण कुच श्रीफल कँठबीण॥
ढोला मारू रा दूहा १३

२ श्रीमद्वाल्मीकि रामायण हिन्दी भाषानुवाद सहित
अनुवादक श्री द्वारिकाप्रसाद चतुर्वेदी सुन्दरकाण्ड, भाग ६

को भेजिये तो मालकुमार के हृदय में रात को विरह जागृत करेंगे।''[1] राजा पुरोहित का राय लेता है।

ढाढी ढोला के यहाँ पहुँचते हैं और रात भर विरह के गीत गाते हैं। ढोला सुनकर उन्मन हो उठता है सवेरे ढाढियों को बुलाता है ढाढी उससे मारवणी का सन्देश कहते हैं।

इसके पश्चात् कथा का अंतिम चरण प्रारम्भ होता है। ढाढियों का सदेश पाकर ढोला नरवर से पूगल आता है और मारवणी से मिलता है। पन्द्रह दिन यहाँ रहने के बाद वह फिर अपने देश में मारवणी के साथ वापस आता है। कथा में प्रेम की कठिनाइयाँ चित्रित करने के लिए कवि ने ऊमर-सूमरे के षड्यन्त्र का प्रसंग कथा में उपस्थित किया है। इस कथा में सुग्गे का उपयोग विरहिणी की ओर नायक को आकृष्ट करने के लिये नहीं हुआ है बल्कि ढोला को पूगल आने से रोकने के लिए हुआ है।

कथा के अन्त में नायक नायिका का मिलन होता है। ढोला की पत्नी मालवणी पहले तो मारवणी से ईर्ष्या करती है पर बाद में दोनों साथ साथ आनन्दपूर्वक रहने लगते हैं।

बीसलदेव रास का कथा संगठन

बीसलदेव रास भी एक दाम्पत्य परक प्रेमाख्यान है किन्तु इसमें नायिका का विरह अधिक उभर आया है इस काव्य में नायिका के प्रेम का विकास नहीं दिखलाया गया है कथा के प्रारम्भ में भोजराज की कन्या राजमती का विवाह बीसलदेव से होता है। कवि ने विवाह के समारोह का विस्तृत चित्रण किया है। बीसलदेव राजमती को लेकर घर आता है। किन्तु जब वह अपनी महत्ता बताने लगता है राजमती कह देती है गर्व न करो तुम्हारे सदृश बहुत से भूपाल हैं एक तो उड़ीसा का स्वामी है जिसके यहाँ हीरे की खानें निकलती हैं।[2] बीसलदेव को यह बात लग जाती है और वह उड़ीसा चला जाता है।

कथानक के विकास का द्वितीय चरण इसके बाद प्रारम्भ होता है। नायिका प्रिय के वियोग में तड़प उठती है। साल के बारह महीने उसे काटने लगते हैं। इसी बीच एक कुटनी आती है और उसका सतीत्व डिगाना चाहती है पर वह एक पाटा लेकर कुटनी की पीठ पर जमा देती है और कहती है मैं देवर तथा जेठ जी को बुलाती हूँ और तेरी जीभ निकलवाती हूँ तूने ऐसी बात कही है। मैं तेरी नाक और कान कटवाती हूँ।[3]

---

१ राजा प्रोहित राखिअइ, जिणकी उत्तिम जाति।
मोकलि घरंरा मंगला विरह जगावइ राति॥
ढोला मारू रा दूहा दूहा १०३

२ बीसलदेव रास—छंद २९

३ बीसलदेव रास—छंद ८४

के अनुकूल ही कथानकों का भी संगठन हुआ है। किन्तु उनमें एक प्रकार की एकसूत्रता भी पाई जाती है जिसका विवेचन प्रस्तुत खण्ड में प्रस्तुत करने का प्रयत्न किया गया है।

दाम्पत्य परक प्रेमाख्यान

दाम्पत्य परक प्रेमाख्यानों में 'ढोलामारू रा दूहा' के कथानक-संगठन में एक विचित्रता है। कथा के प्रारम्भ में पूगल के अकाल का संकेत किया गया है जिसमें वहाँ के राजा पिंगल नरवर के राजा नल के यहाँ आश्रय लेते हैं। वहीं नल के ढोला (साल्हकुमार) नामक पुत्र से पिंगल अपनी कन्या मारवणी का विवाह कर देते हैं। उस समय ढोला की अवस्था ३ वर्ष की तथा मारवणी की अवस्था डेढ़ वर्ष की रहती है। विवाह के पश्चात् जब सुदिन आते हैं राजा पिंगल अपने देश को वापस आते हैं।

कथा के विकास का द्वितीय सोपान अत्यन्त महत्वपूर्ण है। इसमें नायिका युवावस्था में प्रवेश करने लगती है। उसकी गति में हंस की गति आ जाती है जघायें कदली-जैसी हो जाती हैं कटि सिंह की कटि-जैसी क्षीण तथा मुख चन्द्रमा-जैसा निखार पाता है। उसके नयनों में खंजन की स्थिरता आ जाती है। कुच श्रीफलों की भाँति विकास पाते हैं और कंठ में मधुरता आ जाती है।[1] और सबसे बड़ी बात यह होती है कि मारवणी के हृदय में किसी अज्ञात व्यक्ति के प्रति प्रेम का उदय होता है। सखियों के द्वारा विदित होता है कि उसका विवाह नरवर के राजा साल्हकुमार से हो चुका है।

कथा के विकास का तृतीय चरण इससे भी अधिक महत्वपूर्ण है जिसमें नायिका अपने प्रिय के यहाँ सन्देश भेजती है। प्रेम और विरह का संदेश भेजने की परम्परा इस देश में बहुत पुरानी है। श्रीमद्वाल्मीकि रामायण में राम का सन्देश हनुमान सीता के यहाँ ले जाते हैं।[2] घटकर्पर तथा मेघदूत तो सन्देश के काव्य ही हैं। अपभ्रंश में 'संदेश रासक' भी एक संदेश का ही काव्य है।

ढोला मारू रा दूहा का सन्देश खण्ड कथा के विकासक्रम की दृष्टि से इसलिए भी महत्वपूर्ण है कि कवि इसमें विरह और प्रेम की तीव्रता का संकेत दे देता है। ढाढी इस काव्य में सन्देश ले जाने का काम करते हैं। राजा पुरोहित से सन्देश भेजना चाहता है पर रानी अस्वीकार करती है। वह कहती है 'हे राजा पुरोहित को रहने दीजिए जिनकी जाति उत्तम होती है आप घर के याचकों

---

१ हंस चलण कदलीह जघ, कटि केहर जिम खीण।
मुख सिसहर खजर नयण कुच श्रीफल कंठवीण॥
ढोला मारू रा दूहा १३

२ श्रीमद्वाल्मीकि रामायण हिन्दी भाषानुवाद सहित
अनुवादक श्री द्वारिकाप्रसाद चतुर्वेदी सुन्दरकाण्ड, भाग ६

नो भजिये तो माल्हकुमार के हृदय म रात को विरह जागृत करेंगे।'[1] राजा पुरोहित का रोक लेता है।

ढाढ़ा ढाला म यहाँ पहुँचते हैं और रात भर विरह के गीत गाते हैं। ढोला सुनकर उद्विग्न हो उठता है सबेर ढाढ़ियों का बुलाता है ढाढ़ी उससे मारवणी का सदेश कहते हैं।

इसके पश्चात् कथा का अंतिम चरण प्रारम्भ होता है। ढाढ़ियों का सदेश पाकर ढोला नरवर म पूगल आता है और मारवणी से मिलता है। पन्द्रह दिन यहाँ रहने के बाद वह फिर अपने देश म मारवणी के साथ वापस आता है। कथा म प्रेम की कठिनाइयाँ चित्रित करने के लिए कवि ने ऊमर-सूमरे के षडयंत्र का प्रसग कथा म उपस्थित किया है। इस कथा म सुग्गे का उपयोग विरहिणी की ओर नायक को आकृष्ट करने के लिए नहीं हुआ है बल्कि ढोला को पूगल जाने स रोकने के लिए हुआ है।

कथा के अन्त म नायक नायिका का मिलन होता है। ढोला की पत्नी माल्वणी पहले तो मारवणी स ईर्ष्या करती है पर बाद म दोनों साथ साथ आनन्दपूर्वक रहने लगते हैं।

बीसलदेव रास का कथा सगठन

बीसलदेव रास भी एक दाम्पत्य परक प्रेमाख्यान है किन्तु इसमे नायिका का विरह अधिक उभर आया है इस काव्य मे नायिका के प्रेम का विकास नहीं दिखलाया गया है कथा के प्रारम्भ मे भोजराज की कन्या राजमती का विवाह बीसलदेव स होता है। कवि न विवाह के समारोह का विस्तृत चित्रण किया है। बीसलदेव राजमती को लेकर घर आता है। किन्तु जब वह अपनी महत्ता बताने लगता है राजमती कह देती है गर्व न करो तुम्हारे सदृश बहुत से भूपाल हैं एक तो उडीसा का स्वामी है जिसके यहाँ हीरे की खानें निकलती हैं।[2] बीसलदेव को यह बात लग जाती है और वह उडीसा चला जाता है।

कथानक के विकास का द्वितीय चरण इसके बाद प्रारम्भ होता है। नायिका प्रिय के वियोग म तडप उठती है। साल के बारह महीने उस काटने लगते हैं। इसी बीच एक कुटनी आती है और उसका सतीत्व डिगाना चाहती है पर वह एक पाटा लेकर कुटनी की पीठ पर जमा देती है और कहती है मैं देवर तथा जेठ की का बलानी हू और तेरी जीभ निकलवाती हू तूने ऐसी बात कही है। मैं तेरी नाक और ओठ कटवाती हू।[3]

---

१ राजा प्रोहित राखिजइ जिणकी उत्तिम जाति।
मारुवि घरि रा मगता विरह जगावइ राति॥
ढोला मारू रा दूहा दूहा १०३

२ बीसलदेव रास—छद २९

३ बीसलदेव रास—छद ८४

कुटनी का प्रसग इस कथानक का एक महत्वपूण प्रसग है। छिताई वार्ता' तथा मनासत' म भी कुटनियाँ नायिका का सतीत्व से डिगाना चाहती हैं पर सभी असफल रहती हैं। वात्स्यायन के कामसूत्र म आठ प्रकार की दूतियो का उल्लेख आया है निस्सृष्टार्था परिमितार्था पत्रहारी स्वयदूती मूढदूती भार्यादूती मूकदूती और वातदूती।[१] ये दूतियाँ परस्त्री या युवती का नायक के पक्ष म करने का काय करती है। आलोच्यकाल के प्रेमाख्याना पर कामशास्त्र का गहरा प्रभाव है। यह दिखाया जा चुका है कि इस युग म कामपरक प्रेमाख्यान भी लिख गये हैं। अत यह सभावना है कि हिन्दी के इन प्रेमाख्याना के कथानकसगठन म कुटनियो का उपयोग कामशास्त्र की दूतियो की प्रेरणा से किया गया हो। वसे दूत दूतियो के जिन आवश्यक गुणो और सम्पाद्य क्रिया कलापो का उल्लेख कामसूत्र म हुआ है लगभग वह सब काव्यशास्त्रो म उल्लिखित है।[२] इन कुटनियो के कथानक मे आ जाने स नायिका के सतीत्व का उदात्त रूप मुखर हो उठता है।

ढोलामारू रा दूहा' की मारवणी की भाति बीसलदेव रास' म राजमती भी अपना सदेश प्रिय के यहाँ भजती है किन्तु ढोला मारू रा दूहा म पुरोहित की उपक्षा कर ढाढियों से सदेश भजवाया गया है और यहाँ राजमती पडित से अपना सदेश भजवाती है। राजमती पडित से कहती है हाथ जोडकर पाँव पडती हूँ। हे पडित मेरे प्रियतम से जाकर कहना कि तुम्हारी स्त्री इतनी दुर्बल हो गई है कि उसके बाएँ हाथ की अगूठी ढीली होकर दाहिनी बाँह म आन लगी है।[३]

इसी प्रकार वह अपने यौवन की उद्दाम लालसा सदाचार और विरह का सदेश पडित स पठाती है।[४] नायक उडीसा स वापस आता है और राजमती म उसका मिलन होता है।

इस काव्य मे राजमती के पूवजन्म की कथा भी दी गई है। राजमती बीसलदेव से कहती है, मैं (पूवजन्म म) हरिणी के रूप म वनखण्ड का सेवन करती थी और एकादशी निर्जला रहा करती थी। एक दिन वन म एक अहेरी ने मेरे हृदय म दो बाण मारे और मैं जगन्नाथ जी के द्वार पर मरी। मरते समय मैंने जगन्नाथ जी का स्मरण किया। वह आये। मैंने वर माँगा कि मुझ

---

१ काम सूत्र अनुवादक आचाय विपिन शास्त्री अंग्रेजी रूपान्तरकार प्रोफेसर बी० वाय० एम० ए० १७४, १७५ १७६

२ रीति परम्परा के प्रमुख आचाय—डा० सत्यदेव चौधरी पृष्ठ ३९७

३ बीसलदेव रास—छद ८५

४ वही— छद ८६ ८७, ८८,

पूर्व दर्श में जन्म न दो और राजकुमारी बनाओ। मैं निरुपम रहूँ परिधान सोमपाटी का हो। मेरी कटि क्षीण हो। मैं अच्छी और गौर वर्ण और पतले शरीर की स्त्री होऊं। मेरे अधर प्रवाल के रंग के हों और दाँत दाड़िम जैसे हों।[1]

लखमसेन पद्मावती का कथानक संगठन

'लखमसेन पद्मावती कथा' का कथानक सिद्धनाथ योगी से प्रभावित रहता है। गढ़मौर के राजा हंसराय की कन्या पद्मावती के पास योगी जाता है और पूछता है कि वह राजकुमारी है या परिणीता है। वह कहती है कि जो एक सौ एक राजाओं का वध करेगा वही वरण करेगा। योगी एक कुएँ से लगी हुई सुरंग बनाता है और अनेक राजाओं चंडपाल चंडसेन अजयपाल धमपाल हमीर हरपाल इन्द्रपाल आदि को उस कुएँ में छोड़ देता है। सारी पृथ्वी में इस कारण खलबली मच जाती है।

कथा में द्वितीय मोड़ तब आता है जब योगी सिद्धनाथ लखनौती के राजा के यहाँ पहुँचता है और राजा उसके प्रभाव में आकर राज्य छोड़कर वन गमन करता है। लखनौती में वियोग छा जाता है। एक दिन जब वह वन में पानी के लिए कुएँ पर जाता है वह देखता है कि उसमें बहुत से व्यक्ति पड़े हुए हैं। राजा के पूछने पर वे अपना वृत्तांत बताते हैं। राजा लखमसेन चिंतित होता है पर उन सभी राजाओं को बाहर निकाल देता है। इसी बीच योगी वहाँ पहुँच जाता है और लखमसेन से अप्रसन्न होकर उसे कुएँ में ढकेल देता है। किन्तु लखमसेन वहाँ से निकलकर पाताल लोक को चला जाता है और एक सरोवर पर पहुँचता है वहीं उसको पद्मावती प्राप्त होती है। दोनों एक-दूसरे पर आकृष्ट होते हैं। स्वयंवर में पद्मावती उसके गले में जयमाल डालती है।

कथा का तृतीय चरण तब प्रारम्भ होता है जब पद्मावती से एक पुत्र उत्पन्न होता है और योगी सिद्धनाथ उसको माँगते हैं। राजा पुत्र को योगी के यहाँ ले जाता है योगी उसे चार खण्ड करने का आदेश देता है। लखमसेन ऐसा ही करता है। किन्तु वह पुत्र वियोग में वैराग्य ले लेता है और राज्य छोड़कर वन में चला जाता है वहाँ भी पद्मावती को वह सदैव स्मरण करता है।

इसके पश्चात् लखमसेन कर्पूरधारा नगरी के राजा की कन्या चम्पावती से विवाह करता है और घर वापस आता है। पद्मावती जो विरह में संतप्त रहती है अब प्रसन्न हो उठती है।

संपूर्ण कथा में योगी का चमत्कार प्रधान हो उठा है। योगी के प्रभाव से ही लखमसेन राज्य छोड़कर वन जाता है फिर अपना पुत्र तक उसे दे देता है। पुत्र के चार टुकड़े हो जाने पर फिर वह वन में जाता है। पद्मावती पर भी योगी

---

१ बीसलदेव रास—छंद ३१

का प्रभाव है। वह विरह विकल होकर योगी को स्मरण करती है। योगी उसके द्वार पर पहुचता है उसी समय लखमसेन भी चम्पावती से विवाह कर घर आ जाता है। अत लगता है लेखक दामो योगियों के किसी सम्प्रदाय से प्रभावित था। कथा मे प्रारम्भ म योगी आता है मध्य और अत में भी योगी का ही प्रभाव दिखाया गया है। योगी के व्यक्तित्व के इदगिर्द ही कथा घूमती दिखाई पड़ती है। योगी भी किसी ऐसे सम्प्रदाय का लगता है जिसम साधना के लिए नरबलि की स्वीकृति थी। वैसे प्रारम्भ म कवि गणपा की वदना करता है। इस काव्य का कथानक कही कही शिथिल है। यह स्पष्ट हो जाता है कि योगी प्रमासक्त होकर क्या राजाओ का कुएँ म डलवा दिया करता है। पद्मावती ने उस व्यक्ति से विवाह करने का निश्चय किया है जो १०१ राजाओ की हत्या करे अत जोगी राजाओ को कुएँ म ढकेलता है। लखमसेन पुत्र वियोग के कारण वैराग्य लेता है वन मे जाता है किन्तु कवि ने स्पष्ट नही किया है कि कपूरधारा नगरी म आकर वह चम्पावती से विवाह क्या करता है जब कि उसकी प्रिय पत्नी पद्मावती उसके विरह म घर पर तड़प रही है। इसके अतिरिक्त कथा के प्रारम्भ म ही पद्मावती की वह प्रतिज्ञा उभारकर रखी गयी है कि वह उससे ही विवाह करेगी जो १०१ राजाओ की हत्या करे पर वह सहज ही लखमसेन पर आकृष्ट हो जाती है। उसकी प्रतिज्ञा फिर व्यथ जाती है इन उद्देश्यो के स्पष्ट न होने से कथानक की एकसूत्रता कही कही बिखरती-सी दिखाई पड़ती है।

कामपरक प्रेमाख्यानों का कथा सगठन

गणपतिकृत माधवानल कामकदला प्रबध म नायक और नायिका के पूर्व जन्म की कथा दी गयी है। शुकदेव के अभिशाप से कामदेव मृत्युलोक म पुरन्दर म यहाँ माधव के रूप म जन्म लेता है और रति श्रीपतिशाह सेठ के यहाँ कामकदला क रूप म जन्म लेती है जो बाद म चलकर नतकी होती है। इसके अतिरिक्त कथा का सगठन निम्नलिखित प्रसगो म हुआ है।

(१) कथा की प्रारम्भिक उल्लेखनीय घटनाएँ है माधव के सौन्दय की सवत्र चर्चा होना पुष्पावती नगरी की रमणियो का उस पर मुग्ध होना फलस्वरूप राज्य स उसका निष्कासन।

(२) कथा का द्वितीय प्रसग है माधव का अमरावती म आगमन जहाँ कामकदला के नृत्य का आयोजन है।

(३) तृतीय महत्वपूर्ण प्रसग है समारोह म सम्मिलित होने की अनुमति द्वारपाल से न प्राप्त होने पर अपनी सगीत कला की प्रवीणता से राजा स प्रवेश की आज्ञा प्राप्त करना ।

(४) चतुथ प्रसग है कामकदला क वक्ष पर एक भ्रमर आ बैठा जिससे नृत्य की गति म विक्षेप उत्पन्न होना और इसका कवल माधव द्वारा ही परखा जाना है। माधव की इस सूक्ष्म परख पर कामकदला रीझ उठना और

दानों में प्रेम सम्बन्ध स्थापित होना। तथा कामकन्दला का माधव को आत्म समर्पण करना।

कामकन्दला के आत्म समर्पण के पश्चात् कथा एक प्रकार से पूर्ण हो जाती है पर प्रेम की शुद्धता की परख कराने के लिए ही सम्भवत कवि ने कथानक को आगे बढ़ाया है। राजाज्ञा के भय से माधव को अमरावती छोड़ना पड़ता है और वहाँ से वह उज्जयिनी आता है। उसकी विरह व्यथा असीम हो उठती है। महाकाल के मन्दिर में वह विश्राम लेता है और दीवालों पर अपनी विरह गाथा अंकित कर देता है। राजा विक्रमादित्य उसकी सहायता करते हैं। फिर प्रणयी और प्रेमिका का मिलन होता है।

माधवानल कामकन्दला प्रबंध में मूल कथा की रूपरेखा विस्तृत न होते हुए भी कवि ने शाप का महात्म्य (पृष्ठ १४१५) कला अभिमान (पृष्ठ २७) माधव वशीकरण प्रयोग (पृष्ठ ६५) व्यवसायि-समुदाय वर्णन (पृष्ठ ७२) तथा इसी प्रकार के अन्य अनेक प्रसंगों को विस्तार देकर कथा के सहज प्रवाह में शिथिलता ला दी है। इसी प्रकार के प्रसंग ब्राह्मण समुदाय कन्या समुदाय राज पुरुष समुदाय आदि हैं जो कथा के प्रवाह को अविकल नहीं रहने देते।

चतुर्भुजदास कृत मधुमालती

चतुर्भुजदास की मधुमालती में मधु कामदेव का अवतार है तथा मालती रति की। अनमाल मधु से उसके पूर्वभव की कथा कहती है और बताती है कि जब शंकर ने कामदेव को भस्म किया तो उसकी राख से मालती और मधु उत्पन्न हुए। पास में एक भवनी का वृक्ष था उसी से शतमाल का अवतार हुआ। एक बार हेमन्त के तुषारपात के कारण पाटलि जल गयी। भवरी ने किसी प्रकार उसकी सेवा शुश्रूषा करके उसे पुनर्जीवित किया। तब तक निष्ठुर मधुकर उड़कर चला जा चुका था। पाटलि ने उसके विरह में प्राण त्याग दिए। अब वही भ्रमर और पाटलि पुन मधु और मालती के रूप में अवतरित हुए हैं।

लीलावती देश के राजा चतुरसेन की पुत्री है मालती और मंत्री तारणशाह का पुत्र है मधु। दोनों एक पंडित के यहाँ पढ़ते हैं परन्तु मालती एक पर्दे में पढ़ा करती है। एक दिन पंडित थोड़ी देर के लिए कहीं चले जाते हैं तब मालती पर्दा उठाकर देखती है। दोनों एक दूसरे के प्रति आकृष्ट होते हैं। मालती कई बार प्रेम प्रस्ताव करती है किन्तु मधु हिचकता रहता है। फिर भी दोनों का प्रेम अधिकाधिक प्रगाढ़ होता जाता है।

कथा में दूसरा मोड़ तब आता है जब माली उन्हें रामसरोवर में विहार करते हुए देखता है और जाकर राजा से शिकायत करता है। राजा अप्रसन्न हो उठता है और दोनों को मरवा डालने का उपक्रम करता है। राजा इस काम के लिए पायकों को भेजता है पर मधु उनको परास्त कर देता है। इसके बाद राजा

का प्रभाव है। वह विरह विकल होकर योगी को स्मरण करती है। योगी उसके द्वार पर पहुंचता है उसी समय रूपमसेन भी चम्पावती से विवाह कर घर आ जाता है। अत लगता है लेखक दामा योगियों के किसी सम्प्रदाय से प्रभावित था। कथा म प्रारम्भ म योगी आता है मध्य और अत म भी योगी का ही प्रभाव दिखाया गया है। योगी के व्यक्तित्व के इर्दगिर्द ही कथा घूमती दिखाई पड़ती है। योगी भी किसी ऐसे सम्प्रदाय का लगता है जिसम साधना के लिए नरबलि की स्वीकृति थी। वैसे प्रारम्भ मे कवि गणेश की वदना करता है। इस काव्य का कथानक कहीं कहीं शिथिल है। यह स्पष्ट हो जाता है कि योगी प्रमासक्त होकर क्या राजाओ को कुएँ म डलवा दिया करता है। पद्मावती ने उस व्यक्ति स विवाह करने का निश्चय किया है जो १०१ राजाओ की हत्या करे अत जोगी राजाओ को कुएँ म ढकलता है। रूपमसेन पुत्र वियोग के कारण वैराग्य लेता है, वन म जाता है किन्तु कवि ने स्पष्ट नहीं किया है कि कपूरधारा नगरी म आकर वह चम्पावती स विवाह क्या करता है जब कि उसकी प्रिय पत्नी पद्मावती उसके विरह म घर पर तड़प रही है। इसके अतिरिक्त कथा के प्रारम्भ म ही पद्मावती की यह प्रतिज्ञा उभारकर रखी गयी है कि वह उसस ही विवाह करेगी जो १०१ राजाओ की हत्या करे पर वह सहज ही रूपमसेन पर आकृष्ट हो जाती है। उसकी प्रतिज्ञा फिर व्यथ जाता है, इन उद्देश्यों के स्पष्ट न होने से कथानक की एकसूत्रता कहीं कहीं बिखरी-सी दिखाई पड़ती है।

कामपरक प्रेमाख्यानों का कथा सगठन

गणपतिकृत माधवानल कामकदला प्रबध म नायक और नायिका के पूर्व जन्म की कथा दी गयी है। इन्द्र के अभिशाप से कामदेव मृत्युलोक म कुरगदत्त के यहाँ माधव के रूप म जन्म लेता है और रति श्रीपतिशाह सेठ के यहाँ कामकदला के रूप म जन्म लेती है जो बाद म चलकर नर्तकी होती है। इसके अतिरिक्त कथा का सगठन निम्नलिखित प्रसगो म हुआ है।

(१) कथा की प्रारम्भिक उल्लेखनीय घटनाएँ है माधव के सौंदय की सवत्र चर्चा होना पुष्पावती नगरी की रमणियो का उस पर मुग्ध होना फलस्वरूप राज्य स उसका निष्कासन।

(२) कथा का द्वितीय प्रसग है माधव का अमरावती म आगमन जहाँ कामकन्दला के नृत्य का आयोजन है।

(३) तृतीय महत्वपूर्ण प्रसग है समारोह म सम्मिलित होन की अनुमति द्वारपाल स न प्राप्त होने पर अपनी सगीत कला की प्रवीणता से राजा से प्रवेश की आज्ञा प्राप्त करना ।

(४) चतुथ प्रसग है कामकन्दला के वक्ष पर एक भ्रमर आ बैठा जिसस नृत्य की गति म विकार उत्पन्न होना और इसको केवल माधव द्वारा ही परखा जाना है। माधव की इस सूक्ष्म परख पर कामकन्दला रीझ उठना और

नेोना म प्रेम सम्बन्ध स्थापित होना। तथा कामकदला का माधव को आत्म समर्पण करना।

कामकन्दला के आत्म समर्पण के पश्चात् कथा एक प्रकार म पूर्ण हो जाती है पर प्रम की शुद्धता की परख कराने के लिए ही सम्भवत कवि ने कथानक को आग वढाया है। राजाज्ञा के भय से माधव को अमरावती छोड़ना पड़ता है और वहाँ से वह उज्जयिनी आता है। उसकी विरह व्यथा असीम हो उठती है। महाकाल के मन्दिर में वह विश्राम लेता है और दीवाल पर अपनी विरह गाथा अंकित कर देता है। राजा विक्रमादित्य उसकी सहायता करते हैं। फिर प्रणयी और प्रयसि का मिलन होता है।

'माधवानल कामकदला प्रबंध' म मूल कथा की रूपरेखा विस्तृत न होते हुए भी कवि ने शाप का महात्म्य (पृष्ठ १४ १५) कला अभिज्ञान (पृष्ठ २७) माधव वशीकरण प्रयोग (पृष्ठ ६५) व्यवसायि-समुदाय वर्णन (पृष्ठ ७२) तथा इसी प्रकार के अय अनेक प्रसगो को विस्तार देकर कथा के सहज प्रवाह म शिथिलता ला दी है। इसी प्रकार के प्रसग ब्राह्मण समुदाय वेश्या समुदाय, राज पुरुष समुदाय आदि हैं जो कथा के प्रवाह को अविकल नही रहने देते।

चतुर्भुजदास कृत मधुमालती

चतुर्भुजदास की मधुमालती म मधु कामदेव का अवतार है तथा मालती रति की। जतमाल मधु से उसके पूर्वभव की कथा कहती है और बताती है कि जब शकर ने कामदेव को भस्म किया तो उसकी राख से मालती और मधु उत्पन्न हुए। धाम म एक सेवती का वृक्ष था उसी मे जतमाल का अवतार हुआ। एक बार हेमन्त के तुषारपात के कारण पाटलि जल गयी। सेवती न किसी प्रकार उसकी सेवा शुश्रूषा करके उसे पुनर्जीवित किया। तब तक निष्ठुर मधुकर उडकर कहीं जा चुका था। पाटलि ने उसके विरह म प्राण त्याग दिए। अब वही भ्रमर और पाटलि पुन मधु और मालती के रूप मे अवतरित हुए हैं।

लीलावती देश के राजा चतुरसेन की पुत्री है मालती और मत्री तारणशाह का पुत्र है मधु। दोनो एक पडित के यहाँ पढते हैं, परन्तु मालती एक परदे म पढा करती है। एक दिन पडित थोडी देर के लिए कहीं चले जाते हैं तब मालती परदा उठाकर देखती है। दोनो एक दूसर के प्रति आकृष्ट होते है। मालती कई बार प्रम प्रस्ताव करती है किन्तु मधु हिचकता रहता है। फिर भी दोनो का प्रम अधिकाधिक प्रगाढ होता जाता है।

कथा म दूसरा मोड तब आता है जब माली उन्हें राममरोवर म विहार करते हुए देखता है और जाकर राजा से शिकायत करता है। राजा अप्रसन्न हो उठता है और दोनो को मरवा डालने का उपक्रम करता है। राजा इस काय के लिए धायको को भजता है पर मधु उनको परास्त कर देता है। इसके बाद राजा

सैनिका को भजता है पर वे भी मधु से परास्त होते है अन्त म राजा विवश होकर क्षमा मांगता है और मध के साथ मालती का विवाह होता है।

इसके कथानक के विकास में जतमाल की उपस्थिति का महत्व है। वह मालती की सखी है और मधु से मिलने म उसकी सहायता करती है। अन्त म वह भी मधु की पत्नी बनती है। कथा म मालती केनाय का स्मरण करती है इसके फलस्वरूप वह उसकी सहायता के लिए दीर्घाकार भारड पक्षी भजते हैं। इसी प्रकार शिव कृपा कर सिह को भज देते है। इन दोनो की सहायता से राजा क दस हजार घुड़सवार तथा पाँच हजार हाथियो की सेना पराजित होती है। इस काव्य के कथानक म आधिकारिक कथा के साथ प्रासगिक कथाएँ भी साखी क रूप म आती हैं। कथानक म गुलेल चलाने का प्रसग आता है। मधु गुलेल चलाने म कुशल है। इसी बल पर वह राजा के इस आदेश की भी अवमानना करता है कि वे दोनो देश छोड़कर निकल जायें। गुलेल चलाने का प्रसग छिताईवार्ता म भी आता है इसम अलाउद्दीन गुलेल चलाता है। मधुमालती क कथानक म एक यह भी विशेषता है कि दामाद को राजा राज-पाट देना चाहता है किन्तु वह अस्वीकार कर देता है और बताता है व तीनो कामदेव की विभिन्न कलाएँ हैं।

रसरतन का कथा सगठन

रस रतन क कथा सगठन पर कुछ अश तक सूफिया के प्रमाख्यानो का शैली का प्रभाव दिखाया जा सकता है। कथा के प्रारम्भ म चम्पावती के राजा विजयपाल को सतान न होने क कारण चिंतित रहते चित्रित किया गया है। एक सिद्ध आकर राजा को आशीर्वाद देता है कि पर्वतो की उपासना स उसे सतान होगा। नौ महीने म उनकी पटरानी पुहुपावती के गर्भ से नायिका रम्भा का जन्म होता है।

सूफी प्रमाख्याना म भी राजाओ का पुत्र क लिए चिंतित रहते चित्रित किया गया है। दैवी सहायता स सतान उत्पन्न होने का रूढि कुतुबन की मृगावती मझन की मधुमालती तथा उसमान की चित्रावली म भी है किन्तु इन प्रमाख्याना म नायको का जन्म दैवी कृपा से होता है। रसरतन म नायिका का जन्म दैवी कृपा से होता है। जिस प्रकार सूफी प्रमाख्याना म ज्योतिषी आकर नायका के लिए भविष्यवाणी करते हैं उसी प्रकार इस काव्य म ज्योतिषी आकर नायिका के लिए भविष्यवाणी करते हैं कि पौन्द्रह वर्ष म उसके जीवन म एक युवक का प्रवेश होगा और कुल का गौरव बढ़गा।

कथानक के विकास म कामदेव और रति भी काय करती है। रति क अनुराध से कामदेव सोम(नायक) के रूप म रम्भा को दशन देते है और वह उन्मित हो उठती है। रति रभा के रूप म सोम को दशन देती है जिसस वह भी रभा क लिए जलन लगता है। इस प्रम की पुष्टि चित्र दशन स होती है। एक

चित्रकार रम्भा के यहाँ से बैरागर में नायक के यहाँ पहुँचता है जो रम्भा का स्वप्न में देखकर उद्विग्न है। रम्भा का चित्र पाकर उसे प्रसन्नता होती है। चित्रकार राजकुमार का चित्र लाकर रम्भा को देता है वह भी प्रफुल्लित हो उठती है।

कथानक के विकास का दूसरा चरण तब प्रारम्भ होता है जब नायक नायिका के लिए चम्पावती प्रस्थान करता है। रास्ते में कल्पलता नामक एक युवती से अभिसार करता है किन्तु उसे रम्भा की सुधि नहीं भूलती और कल्पलता को छोड़कर वह चम्पावती की ओर बढ़ता है।

कथानक के तृतीय चरण में कथा चरम सीमा पर पहुँचती है जब जोगी वेश में नायक चम्पावती पहुँचता है और ऐसी वीणा बजाता है कि नगर के नरनारी मुग्ध हो जाते हैं।

नायक नायिका शिवमंदिर में मिलते हैं। संगीतकला के माध्यम से माधव कामकन्दला को आकृष्ट करता है। इस काव्य में भी नायक शिवमन्दिर में वीणा बजाता है जिसको रम्भा की सखी सुनती है और मुदिता को समाचार देती है। रम्भा उसका दर्शन करने जाती है प्रेमी युगल मिलते हैं। सोम घर वापस आता है रास्ते में कल्पलता को भी ले लेता है।

कवि कथानक यहीं समाप्त नहीं करता बल्कि नायक में वैराग्य दिखलाने के लिए अन्य घटनाओं का भी सन्निवेश करता है। बैरागर में एक नाटक खेला जाता है जिसमें नट ईश्वर की असीम शक्ति और संसार की असारता दिखलाता है। इसका प्रभाव सोम पर पड़ता है और वह अपना राज्य चार पुत्रों में बाँट कर वैराग्य ले लेता है।

आलोच्यकाल के किसी सूफी प्रेमाख्यान में नायक को अन्त में वैराग्य लेते नहीं चित्रित किया गया है। उनकी अधिकांश कथाएँ विवाह के बाद ही समाप्त हो जाती हैं। 'मृगावती' और पदमावत में नायक की मृत्यु हो जाती है और नायिकाएँ उनके शव के साथ सती होती हैं।

इस कथा में आधिकारिक कथा के साथ कल्पलता की प्रासांगिक कथा भी जोड़ी गयी है। कल्पलता एक अभिशप्त अप्सरा है। राज कुमार चम्पावती जाते समय एकादशी के दिन मानसरोवर में स्नान कर शिविर में सो रहता है। उसी समय मानसरोवर में स्नान के लिए आयी हुई अप्सराएँ उसे आकाश मार्ग से ले जाती हैं और कल्पलता के यहाँ रख आती हैं। दोनों रमण करते हैं।

इसी प्रकार मंझनकृत 'मधुमालती' में मनोहर को अप्सराएँ मधुमालती की चित्रसारी में रख आती हैं जिससे दोनों एक दूसरे पर आकृष्ट होते हैं।

'रसरतन' के कथानक में मुदिता नामक नारी पात्र का भी कम महत्व नहीं है वह रम्भावती को नायक से मिलाने में सहायता करती है। किन्तु मुदिता से भी अधिक कार्य बोधिचित्र चित्रकार करता है जो केवल चित्र ही नहीं बनाता बल्कि दोनों प्रेमियों के हृदय में प्रेम को तीव्र भी बनाता है। छिताई वार्ता

में भी चित्रकार का प्रसंग है पर वह खल का काम करता है अलाउद्दीन को देवगिरि पर आक्रमण करने को प्रेरित करता है। कथानक में विद्यापति तोता चन्द्रलता का संदेश सोम तक पहुँचाता है। तोता से संदेश भेजवाने की रूढ़ि भारतीय साहित्य की एक प्रख्यात कथानक रूढ़ि है। पद्मावत में भी इसका उपयोग किया गया है।

सदयवत्स सावलिंगा का कथा संगठन

इस काव्य में नायक सदयवच्छ राजकुमार है तथा नायिका एक साहूकार की कन्या है। इस काव्य में भी पूर्वभव की कथा जोड़ी गयी है। पूर्वजन्म में राजकुमार एक हंस था तथा साहूकार की कन्या सावलिंगा हंसिनी थी। जिस प्रकार चतुर्भुजदास मधुमालती में नायक नायिका एक गुरु के यहाँ एक साथ पर्दे में रहकर पढ़ते हैं उसी प्रकार इस कथा में भी नायक नायिका पंडित के यहाँ पढ़ते हैं और जब उनमें प्रेम का संचार हो जाता है तो गुरु जी दर्जी बुलवाकर एक पर्दा बनवा देते हैं। सावलिंगा दर्जी को ५ मोहरें देकर परदे में छिद्र करा देती है जिससे दोनों एक दूसरे को देख सकें। दोनों में प्रेम प्रगाढ़ होता चलता है।

नायिका का विवाह अन्यत्र निश्चित हो जाता है पर पति के यहाँ जाने के पूर्व दोनों शिवमन्दिर में मिलने का निश्चय करते हैं। किन्तु निश्चित समय पर राजकुमार दूना नशा पी लेता है अतः दोनों का मिलन नहीं हो पाता। सावलिंगा अपने प्रेम का संदेश उसके हाथ पर लिखकर चली जाती है।

इस प्रकार का प्रसंग पद्मावत में भी आया है। रतनसेन शिवमन्दिर में ठहरा है। पद्मावती आती है और उसे देखकर जब रतनसेन मूर्छित हो जाता है उसके हाथ में अपना सन्देश लिखकर पद्मावती चली आती है। जागने पर रतनसेन विकल हो उठता है उसी प्रकार इस काव्य में भी सदयवत्स जागने पर परेशान हो उठता है।

कथानक का अंतिम अंश अन्य प्रेमाख्यानों से थोड़ा विचित्र है। सदयवत्स सावलिंगा से मिलने के लिए उसकी ससुराल में जोगी बनकर जाता है। भीख माँगने के बहाने वह सावलिंगा से भेंट करता है। नगर की राजकुमारी इसको देखती है और कुछ कटु दोह कहती है। सदयवत्स बिगड़कर चला जाता है। अन्त में राजकुमारी भी उस पर आकृष्ट हो जाती है और उसकी विवाहिता बनती है और उस तथा सावलिंगा को लेकर सदयवत्स घर वापस आता है।

कथा का ... समाजविहित परिवर्तन में नहीं होता। नायिका का ... ने पर ... प्रेम उसके प्रति चलता रहता है और अन्त में वह ... के प्रेमाख्यानों ... मदन में विवाह ... रहता है ... भी स्थिति ... करता है ... है।

सतपरक प्रेमाख्यान

सतपरक प्रेमाख्यानों में छिताई वार्ता की कथा का सर्गान्त सनात्म दाम्पत्य और काम इन दोनों प्रवृत्तियों को दृष्टि में रखकर किया गया है किन्तु इसमें सत की प्रतिष्ठा करना कवि का मुख्य उद्देश्य प्रतीत होता है। अलाउद्दीन का सेना निसुरत खाँ के सेनानायकत्व में देवगिरि पर आक्रमण करता है। राजा रामदेव उसकी अधीनता स्वीकार कर दिल्ली चला आता है।

मुख्य कथा तब प्रारम्भ होती है जब रामदेव की कन्या छिताई सयानी हो चलती है और उसकी माँ राजा के यहाँ दिल्ली खबर भेजकर उसे देवगिरि बुलाती है। रामदेव एक चित्रकार के साथ आता है। चित्रकार विभिन्न प्रकार के चित्र दीवालों पर अंकित करता है। एक दिन उन्हें देखने छिताई आती है और उसके सौन्दर्य को देखकर चित्रकार मूर्छित हो जाता है। चेत आने पर वह छिताई का भी एक चित्र बना लेता है।

छिताई का विवाह द्वार समुद्र के सौरसी में सम्पन्न होता है वह अपने पति के साथ ससुराल आती है। दोनों का दाम्पत्य जीवन आनन्दपूर्वक व्यतीत हो रहा है।

कथा में दूसरा मोड़ तब उपस्थित होता है जब चित्रकार अलाउद्दीन को छिताई के सौन्दर्य की ओर आकृष्ट करता है और उसका चित्र दिखलाकर उसे विकल बनाता है। छिताई को अलाउद्दीन अपहृत कर दिल्ली लाता है इसके पूर्व उसके मन की वृत्ति परीक्षा होती है। कुटनियाँ उसे विषयगामिनी बनाना चाहती हैं किंतु वह दृढ़ रहती है। उसके सतीत्व के प्रभाव से अलाउद्दीन का पाप दृष्टि समाप्त हो जाती है। छिताई दिल्ली में राघवचेतन के संरक्षण में रख दी जाती है। वह दक्षिणी संगीत की साधना करते हुए किसी प्रकार अपना समय यापन कर रही है।

कथा का तीसरा चरण अत्यन्त महत्वपूर्ण है जिसमें सौरसी योगी बनकर निकलता है और वीणा वादन में कुशलता दिखलाकर छिताई को प्राप्त करता है।

इस कथा की कुछ अपनी विशेषताएँ हैं कवि ने इसमें तत्कालीन चित्रकला के आदर्शों को प्रकट किया है। काम की विभिन्न परिस्थितियों का चित्रण किया है। छिताई के सतीत्व की इसमें परीक्षा कराई गयी है तथा सूफी कवियों की भाँति नायक को जोगी बनाकर निकाला गया है। 'अभिज्ञान शाकुन्तल' में जिस प्रकार दुर्वासा के अभिशाप से शकुन्तला को पति की उपेक्षा सहनी पड़ती है उसी प्रकार इस काव्य में मुनि के शाप से सौरसी की पत्नी हरी जाती है। गणपतिकृत 'माधवानल कामकन्दला' तथा चतुर्भुजदासकृत 'मधुमालती' में भी अभिशापों का प्रसंग आता है।

मैनासत का कथा संगठन

साधन कवि का मैनासत काव्य लोरक की पत्नी मैना का सतीत्व अंकित करने के लिए लिखा गया है। इसलिए इसमें घटनाओं की बहुलता नहीं है। कुटनी इसमें मैना का सतीत्व डिगाना चाहती है किन्तु वह अपने पति के प्रति निष्ठावान है और अपने सत से नहीं डिगती।

कथा में बारहमासा का प्रसंग आया है। बारहमासा के बाद विरहिणी के दिन लौटते हैं और उसका पति जो एक अन्य स्त्री चंदा के साथ चला गया रहता है घर वापस आता है। कुटनी का मूंड मुड़वाकर मैना उसे गदहे पर नगर घुमवाती है और नगर से उसका निर्वासन कराती है।

इसका कथानक अत्यन्त संक्षिप्त है इसमें कथा का कोई विकास क्रम नहीं है। प्रारम्भ में कुटनी आती है उससे विरहिणी अपनी व्यथा कहती है। बारहमासा के बाद पति आता है फिर कथा समाप्त हो जाती है। इसीलिए यह भी अनुमान लगाया गया है कि 'मैनासत' पहले लोरकहा (चंदायन) के एक प्रसंग के रूप में रखा गया था जिसका प्राचीनतम रूप उसके 'लोरकहा' पाठ में मिलता है उसके बाद किसी समय इस प्रसंग को अलग कर स्वतंत्र रचना के रूप में प्रकाशित किया गया और कदाचित इसी समय उसमें वंदनादि की पंक्तियाँ भी रख दी गयी।[1]

अध्यात्मपरक प्रेमाख्यान

अध्यात्मपरक प्रेमाख्यानों के कथा संगठन के सम्बन्ध में तुलनात्मक अध्ययन में विस्तार से विवेचन किया गया है। वेलिक्रिसन रुकमणी री को छोड़कर शेष अन्य अध्यात्मपरक प्रेमाख्यानों पर सूफी प्रेमाख्यानों के कथा संगठन का प्रभाव है।

वेलिक्रिसन रुकमणी री

श्रीमद्भागवत की कथा में के अनुसार ही वेलिक्रिसन रुकमणी री की कथा का संगठन हुआ है। कवि मंगलाचरण के बाद रुक्मिणी का सौन्दर्य-वर्णन करता है फिर उनकी शिक्षा और शास्त्र ज्ञान का परिचय देता है। इसके बाद मुख्य कथा प्रारम्भ होती है। रुक्मिणी श्रीकृष्ण से विवाह करना चाहती है किन्तु रुक्मी उसका विवाह शिशुपाल से करना चाहता है। शिशुपाल विवाह करने आता है किन्तु वह श्रीकृष्ण से पराजित होता है। श्रीकृष्ण रुक्मिणी को घर ले आते हैं। इसके बाद कवि ने दोनों की सुरत क्रीड़ा का वर्णन किया है। इस कथा में संदेह *वाहक का काम एक ब्राह्मण करता है।*

---

१ लोरकहा और मैनासत भारतीय साहित्य
वर्ष ४ अंक २ सन् १९५९

रूपमंजरी पुहुपावती तथा प्रेम प्रगास के कथा संगठन के सम्बन्ध में आगे विचार किया गया है।

असूफी प्रेमाख्यानों की कथा रूढ़ियाँ

(१) असूफी प्रमाख्याना म 'बीसलदेव रास' माधवानल कामकदला प्रबंध मधुमालती आदि म पूव भव की कथाएँ नी गई हैं।

(२) असूफी प्रमाख्यानो म कतिपय एसी है जिनम विरहिणी के द्वारा सन्देश भजे जाने का प्रसग आया है। ढोला मारू रा दूहा मे सदेश ले जाने का काय ढाढी करते हैं। बीसलदेव रास' तथा 'बेलिक्रिसन रुक्मणी री' म संदेश ब्राह्मण ले जाते है। रसरतन म विद्यापति नामक तोता सदेश वाहक का काय करता है।

प्रम प्रगास' म मैना पक्षी यह काय करती है।

(३) 'बीसलदव रास' मैनासत' तथा छिताई वार्ता म कुटनियाँ आकर नायिकाओ का सतीत्व नष्ट करना चाहती हैं। किन्तु उन्हे सफलता नही मिलती।

(४) छिताई वार्ता' रसरतन' प्रम प्रगास तथा पुहुपावती' आदि प्रमाख्याना म नायिकाओ का प्राप्त करन के लिए नायक जोगी का रूप धारण करते हैं।

(५) कई प्रमाख्याना म नायक की दो पत्नियाँ है 'ढोला मारू रा दूहा लखमसेन पद्मावती रतनसेन सदमवत्स सावलिगा मनासत प्रम प्रगास' इन सब म नायका की दो दो पत्नियाँ हैं। पुहुपावती म नायक की तीन पत्नियाँ हैं। छिताई वार्ता म यह सख्या हजार तक पहुचती है।

(६) प्रमघटक के रूप म प्रमाख्याना म सखियाँ काय करती है मधुमालती म मधुमालती की सखी जैतमाल है। 'रूपमजरी' मे इन्दुमती सखी है जो प्रेमघटक का काय करती है। कही चित्रकार और कही दासियाँ भी यह कार्य करती पाई जाती हैं।

(७) नायिका के सौंदय के लिए नखशिख वणन तथा उसके विरह की तीव्रता दिखाने के लिए बारहमासा का भी उपयोग किया गया है।

(८) कुछ प्रेमाख्याना मे सगीत कला नायक और नायिका की प्राप्ति म सहायक होती है। माधव सगीत के द्वारा कामकदला को सगीत कला मे प्रवीण होने के कारण अपनी ओर आकृष्ट करता है। छिताई वार्ता म वीणा बजाने की कला म कुशल होने के कारण छिताई उसमे मिल जाती है। रस रतन' मे भी वीणा ही नायक को नायिका से मिलाने में सहायक है।

(९) इन रूढ़िया के अतिरिक्त स्वप्न दशन चित्र दशन या गुण श्रवण से प्रम का प्रादुर्भाव नायक अथवा नायिका म सूफी प्रमाख्यानो की भाँति यहाँ भी होता है।

(१०) मधुमालती तथा सदयवत्स सावलिंगा' कथा म नायक और नायिका गुरु के यहाँ पर्दे की ओट म अध्ययन करते हैं और वही उनका प्रम दृढ़ होता है।

इसके अतिरिक्त अय कई रूढ़ियाँ हैं जो सूफी तथा असूफी प्रमाख्याना म समान रूप स पाई जाती है। तुलनात्मक अध्ययन म इनका कही कही सकेत कर दिया गया है।

कथानक सगठन—तुलनात्मक (स)

कथा सगठन की दृष्टि से असूफी प्रमाख्याना तथा सूफी प्रमाख्याना के बीच एक मुख्य अतर यह है कि असूफी कवियो म अनेक कवि एसे हैं जो कथा के प्रारम्भ म पूव ज म का प्रसग ले आते है। बीसलदेव रास' म राजमती बीसलदेव से बतलाती है कि मैं पूव ज म मे हरिणी थी और वन मे विचरण किया करती थी और निजला एकादसी रहा करती थी।[१] गणपतिकृत माधवानल कामकदला मे भी शुकदेव जी के अभिशाप स कामदेव ने मृत्युलोक म पुरगदत्त ब्राह्मण के यहाँ जन्म लिया।[२] और रति श्रीपतिशाह सेठ के यहाँ ज मी।[३] जो बाद म चलकर कामकदला हुई।

चतुभुजकृत मधुमालती' म भी शकर न जब कामदेव को भस्म किया तो उसकी राख से मालती और मधु का ज म हुआ। पास म एक सवती का वृक्ष था उसी से जैतमाल सखी का अवतार हुआ।

इस्लाम म पुनज म को स्वीकार नहीं किया जाता अत सूफी कवि ज इस्लाम का समर्थन प्राप्त कर चलने की चेष्टा करते थे पुनज म के प्रसग स अपनी कथा को प्रारम्भ नहीं कर सकते थे। केवल मझनकृत मधुमालती म यह कवि ज म जन्मातर तक प्रम निभाने की बात कहता है।[४] मधुमालती म

---

१ बीसलदेव रास छद ३१ ३२ ३३ ३४

२ तेह तणइ उरि अवतरिउ कारण करीनइ काम।
छाया-फल करिया बिफल लाधउ माधवनाम॥
माधवानल कामकदला प्रबंध पृष्ठ १६

३ श्रीपति साह् विवहारीउ सो हासणि तसनारि।
रति कइई कुंलि अवतरी कांति नियरि मझारि॥
माधवानल कामकदला प्रबंध पृष्ठ २३

४ प्रति तो एही कोजिए मारि अत जहि मेह।
जन्म जन्म निरबाहौं तो यह जन्म सनेह॥

मनोहर मधुमालती से कहता है कि हे प्रेम प्यारी मेरी और तुम्हारी प्रीति विधाता ने पूर्व से ही सिरजी है। मैं पूर्व दिनों से तुम्हारे प्रेम के नीर को जानता हूँ।[1] पर असूफी कवि भारतीय परम्परा के पोषक थे अतः पुनर्जन्म की कथा जोड़ने में उन्हें कठिनाई हो सकती थी।

सूफी प्रेमाख्यानों में गुणश्रवण स्वप्नदर्शन चित्रदर्शन से प्रेम का प्रादुर्भाव होता है। ज्ञानदीप में प्रत्यक्ष दर्शन से प्रेम उत्पन्न होता है। असूफी प्रेमाख्यानों में 'ढोला मारू' में नायिका मारवणी स्वप्न में अपने प्रिय का दर्शन करती है। बीसलदेव रास' में विवाह के पश्चात् प्रेम का उदय दिखलाया गया है। 'रूपमंजरी पद्मावती कथा' में प्रत्यक्ष दर्शन से प्रेम का प्रादुर्भाव होता है। माधवानल कामकन्दला प्रबंध' में प्रत्यक्ष दर्शन तथा गुण दर्शन से प्रेम का प्रादुर्भाव होता है। छिताई वार्ता में सौरसी का प्रेम विवाह के अनन्तर प्रारंभ होता है। मनोसत में प्रेम के प्रादुर्भाव की स्थिति नहीं चित्रित की गयी है। मधुमालती' में भी प्रत्यक्ष दर्शन से ही प्रेम का सूत्रपात होता है। रसरतन' में स्वप्न दर्शन से प्रेम का प्रादुर्भाव होता है और चित्र दर्शन से वह पुष्ट होता है।

इस प्रकार सूफी तथा असूफी प्रेमाख्यानों में प्रेम का प्रादुर्भाव लगभग एक सा होता है। यह बात अवश्य सच है कि सूफी प्रेमाख्यानों में विवाह के पूर्व ही प्रेम परिपक्व हो उठता है। प्रेम की परिपक्वता ही विवाह में परिणत होती है। इसके विपरीत कई असूफी प्रेमाख्यानों में विवाह के अनन्तर ही प्रेम अधिक पुष्ट हो पाता है। इसलिए 'ढोलामारू रा दूहा', बीसलदेव रास' रूपमसेन पद्मावती पुहुपावती' आदि में विवाह के बाद भी कथा के विकास की गति में मंद नहीं पड़ती।

कुतुबन की मृगावती' तथा जायसी की पद्मावत' में भी विवाह के बाद कथा चलती है। किन्तु यह कथानक में नियति की स्थिति है जब कि घटनाएँ कम होती हैं। केवल जायसी ने पद्मावती के सतीत्व की परीक्षा के लिए देवपाल की दूती की घटना की सृष्टि की है जो एक महत्वपूर्ण प्रसंग है। अन्य घटनाएँ साधारण हैं। नायकों की मृत्यु होती है नायिकाएँ सती होती हैं।

मंझनकृत मधुमालती' को छोड़कर उत्तर भारत के प्रायः अन्य सभी सूफी प्रेमाख्यानों में नायक के जीवन में दो नायिकाएं प्रवेश करती हैं। दक्खिनी के सफलमुलूक व बदीउल जमाल' में भी नायक के जीवन में दो नायिकाएँ प्रवेश पाती हैं। कुतुबमुश्तरी में नायक मुश्तरी को प्राप्त कर घर आता है। हिन्दी के असूफी प्रेमाख्यानों में भी अधिकांश में एक से अधिक नायिकाएं हैं।

---

१ पूर्व दिनन्हि सों जानौं तोहरो प्रीति क मोह।
मोंहि माटी विधि सानि के तो एह सरासरीर॥

मधुमालती पृष्ठ ३६

हिन्दी के कतिपय असूफी प्रेमाख्यानों में संगीत के माध्यम से नायक नायिका का मिलन होता है। माधवानल कामकन्दला में संगीत कला ही नायक नायिका के मिलन का माध्यम है। छिताई वार्ता में भी वीणा के सहारे सौरसी छिताई को प्राप्त करने में समर्थ होता है।[1] पुहुपावती में पुहुपावती की भेजी हुई दासी संगीत के सहारे राजकुँवर को आकृष्ट करती है।[2] और पुहुपावती का पत्र उसे देती है। फिर नायक नायिका मिलते हैं। रसरतन में भी जिसमें कुछ अंश तक सूफी आदर्शों का पालन किया गया है, संगीत बड़ी महत्वपूर्ण भूमिका प्रस्तुत करता है। इसमें नायक चम्पावती जाता है जहाँ शिव-मंडप के पास सम्मोहन राग बजाता है।[3] इसे सुनकर वहाँ नर नारियाँ उपस्थित हो जाती हैं। एक दासी मुदिता जाकर रंभा से यह समाचार कहती है। फिर नायक और नायिका शिवमंदिर में एक दूसरे से भेंट करते हैं।

सूफियों में कई सम्प्रदाय संगीत के समर्थक रहे हैं। संगीत को उन्होंने 'गिज़ाये-रूह' कहा है।[4] भारत में चिश्तिया सम्प्रदाय में संगीत को काफी प्रतिष्ठा मिली।[5] अमीर खुसरो फ़ारसी के कवि के अतिरिक्त संगीतज्ञ भी उच्च कोटि के थे।[6] पर हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यानों के संगठन में संगीत प्रेयसियों की प्राप्ति के साधन के रूप में कहीं नहीं है। प्रायः सभी उत्तरी भारत के सूफी नायक किंगरी बजाते हैं और राग अलापते हैं किन्तु संगीत प्रेयसियों के मिलन में सहायक नहीं होता।

हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यानों का एक विशेष ढाँचा बन गया है। लगभग सभी प्रेमाख्यान कथा संगठन की दृष्टि से एक से हैं। इन कवियों का प्रेम साधना को प्रकट करना अभीष्ट है। अतः तदनुरूप अपनी कथाओं का ताना-बाना भी वे निर्मित करते हैं। पर असूफी प्रेमाख्यानों की कथाओं के संगठन में प्रायः अंतर पाया जाता है। सूफी कवियों से प्रभावित 'रस रतन' 'नलदमन' 'पुहुपावती' 'प्रेम प्रगास' आदि प्रेमाख्यानों को छोड़कर अन्य सभी प्रेमाख्यानों का कथा-संगठन भिन्न भिन्न प्रकार से हुआ है।

---

१ छिताई वार्ता छंद ६०२, ६०३, ६०४, ६०५, ६०७, ६३३, ६३४, ६७८, ६८९

२ पुहुपावती अप्रकाशित

३ रसरतन अप्रकाशित

४ सूफ़ी मेसज—इनायत खाँ पृष्ठ ५७

५ हयाते हिन्दी अनवारुल, असहर अब्बास रिज़वी पृष्ठ २१
तारीख़ फ़ीरोज़ शाही, अनवारुल रिज़वी पृष्ठ १०३, १०४

६ तारीखे फ़ीरोज़ शाही—पृष्ठ १११

असूफी प्रेमाख्यानो में कवियों ने विभिन्न प्रकार के विवाहों का चित्रण किया है। सूफी कवियों ने लोक जीवन में प्रचलित विवाह के रीति रिवाजो का जो अकन किया है वह लगभग एक-सा है। मलिक मुहम्मद जायसी ने छद २७६ से २९० तक विवाह का और उसके समारोहो का विस्तृत चित्रण किया है। सुग्गा रतनसेन का सच्चा परिचय देता है। फिर पद्मावती और रतनसेन के विवाह की तयारी होती है। रतनसेन जोगी वेश उतारकर राजकीय वेश धारण करता है, और बारात जाती है। गाज बाज के साथ बारात चित्रसारी मे उतरती है अवनार होती है। विवाह का मगलाचार होता है और भावरे पडती हैं? धवलगृह में निवास का प्रबध होता है और रतनसेन पद्मावती के साथ रमण करता है।

'मधुमालती' में भी विवाह का समारोह साधारणतया उसी प्रकार होता है जसा आजकल भी उत्तर प्रदेश के अवधी तथा भोजपुरी क्षेत्रो में प्रचलित है। बुधवार को जब कि तिथि नवमी है चित्रसेन बारात सजाकर चलते हैं।[1] साथ में भाट भी है। साझ होते होते ही बरात पहुँचती है और जनवासे में रुकती है। राजा ने भव्य मडप तयार कराया है। वदनवार सजे हैं। विवाह प्रारभ होता है। ब्राह्मण वेद पाठ करते हैं। हवन करते हैं। विक्रमराय कन्यादान देते है। फिर वर वधू को पृथक शयन-गृह दिया जाता है। (पृष्ठ १३१)

'चित्रावली' तथा 'ज्ञानदीप' में भी जो विवाह के प्रसग हैं उनमें कोई नवीनता नही पायी जाती। वर्णन विस्तार में अन्तर अवश्य पड जाता है पर रीति रिवाज के चित्रण में कोई मौलिक अन्तर हम नही पाते।

पर हिन्दी के असूफी प्रेमाख्यानकारो ने विवाह के प्रसग भिन्न भिन्न प्रकार से उपस्थित किये हैं। ढोला मारू रा दूहा में बाल विवाह कराया गया है। कवि ने विवाह के प्रसग का विस्तृत चित्रण नही किया है।

'बीसलदेव रास' में राजा भोज राजमती का विवाह सम्बन्ध स्थिर करने के लिए भाट और ब्राह्मण को भजता है। विवाह निश्चित होता है और बारात जाती है जिसमें सात सहस्र मल्ल हैं। पाँच सहस्र बाराती पालकी में हैं। सात सौ हाथी हैं। विवाह के अवसर पर ब्राह्मण वेद पुराण का पाठ कर रहे हैं। स्त्रियाँ मगल गा रही हैं। मातृ-पूजा के उपरान्त विवाह संस्कार होता है। राजमती बीसलदेव की आरती उतारती है। (छन्द ७ ८ ९ १० ११) इसी प्रकार छिताई वार्ता में ब्राह्मण नारियल तथा पुगीफल लेकर देवगिरि से द्वार समुद्र जाता है और सौरसी से छिताई का विवाह तय कराता है। ब्राह्मण जाकर तिलक करता है फिर देवगिरि वापस आता है। (छन्द १४८ १५४ १५७)

---

१ चित्रसेन ल चढ़े साजिवल राजकुवर बारात।
धन साहस धन सिय मनोहर धन जननी धन तात॥
मधुमालती १३१

सजधज कर बारात आती है। राजा रामदेव बारातियों को पाँच पाँच पीराज और लाल देते हैं। सोरसी विवाह कर घर वापस आते हैं। यहाँ स्त्रियाँ छिताई की आरती करती हैं। (छन्द १६८)।

'वेलि क्रिसन रुकमणी री' में श्रीकृष्ण शिशुपाल से रुक्मिणी की रक्षा करते हैं और अपने हाथों का सहारा देकर उन्हें रथ में बैठा लेते हैं। (छन्द १२२)। श्रीकृष्ण के आगमन के पश्चात वासुदेव तथा देवकी ज्योतिषियों को बुलाते हैं और पूछते हैं कि कृष्ण और रुक्मिणी के विवाह के लिए शुभ लग्न का विचार करो। ब्राह्मण डरते हुए कहते है कि एक ही स्त्री से बार बार पाणिग्रहण कैसे हो सकता है? (छन्द १५०) ज्योतिषी बताते हैं कि सर्वोत्तम लग्न वहाँ थी जिसमें श्रीकृष्ण ने रुक्मिणी का हरण किया। शेष संस्कार किये जा सकते हैं। फिर वेदी बनायी जाती है। विवाह मंडप बनता है। मंगल कलश स्थापित होता है। रुक्मिणी का बाया और करपंडित विधिपूर्वक वचन कहलाते हैं। इसके पश्चात् दोनों शयन-गृह में जाते हैं। (छन्द १४९ से १५८ तक)।

'लखमसेन पद्मावती' में स्वयंवर से लखमसेन और पद्मावती का विवाह होता है। (पृष्ठ २५-३६)। 'पुहुपावती' और 'रसरतन' में विवाह स्वयंवर के द्वारा होता है। कन्याएँ आकर वर के गले में जयमाला डालती हैं और विवाह सम्पन्न होता है।

आलोच्यकाल के सूफी कवि जौनपुर, रायबरेली, सुल्तानपुर, गाजीपुर से आये थे। ये कवि लोक जीवन के कवि थे। कथानकों में इन्होंने लोक परम्पराओं को अधिकाधिक सुरक्षित रखने की चेष्टा की। उनके नायक राजकुमार तथा नायिकाएँ राजकुमारियाँ अवश्य हैं। पर उनकी बारातों में राजपूती आन-बान, ठाट-बाट, अस्त्र शस्त्र तथा कोलाहल नहीं दिखाई पड़ता। असूफी प्रेमाख्यानों में विवाहों के विविध रूप रीति रिवाज तथा परम्पराओं के दर्शन होते हैं।

कुछ असूफी प्रेमाख्यान ऐसे हैं जिनके कथानक संगठन पर सूफियों का प्रभाव परिलक्षित होता है। 'रसरतन' में कवि पुहकर ने अपनी कथा को कुछ अंश तक सूफी कवियों की भांति पल्लवित किया है। राजकुमारी रम्भावती जब स्वप्न में सोम को दर्शन करती है। वह उद्विग्न हो उठती है। सारा घर परेशान हो उठता है। मुदिता दासी यह जान लेती है कि राजकुमारी विरह से विकल है। एक चित्रकार कामिनिचित्र चम्पावती से वैराग्य नगर जाता है। ब्राह्मण के यहाँ अतिथि बनता है। चित्रकार को यहाँ ज्ञात होता है कि इस देश की राजकुमारी ने स्वप्न में किसी को देखा है तब से वह आकुल रहती है। इधर बैरागर के राजकुमार की भी यही स्थिति है। यह समानता लक्ष्यकर चित्रकार राजकुमारी का चित्र लेता है। राजकुमार उसे पाकर प्रसन्न होता है। अब कुमार रम्भावती की खोज में जाता है। मार्ग में एक युवती कन्याओं का अखेदार

करता है। फिर सिद्ध वेश म चम्पावती के लिए चल पडता है। रम्भावती उसे प्राप्त होती है।

जिस प्रकार सूफ़ी कवि कथा म विरह वेदना का चित्रण करने के लिए मूछा विदूपता और अवसाद का चित्र प्रस्तुत करते हैं उसी प्रकार रम्भावती के विरह का सताप पुहुकर कवि न चित्रित किया है। एक चाय यह स्थिति पहचान लेता है और अनक प्रमकथाए सुनाकर उस प्रसन्न करती है। जिस प्रकार कुतुब सुन्दरी' में चित्रकार अतारद की सहायता स नायक का नायिका प्राप्त होता है उसी प्रकार रमा भी सोम का प्राप्त होती है।

एकादशी के दिन जिस प्रकार मानसरोवर म मृगावती पद्मावती तथा चित्रावली स्नान करन आती हैं उसी प्रकार रसरतन म रभा भी सखियो के साथ स्नान करन आती है।

सूफ़ी काव्या की भाति 'रसरतन' का नायक भी जोगी बनकर निकलता है और नायिका की प्राप्ति के पश्चात्–अपना वेश बदल देता है।

सूरदासकृत नलदमन

सूरदासकृत 'नलदमन' पर सूफ़ी प्रमाख्यानक परम्परा का प्रभाव बताया गया है।[1] बाबा दुखहरनदास कृत पुहुपावती' तथा बाबा धरणीदास कृत 'प्रम प्रगाम' य असूफी प्रमाख्यान एस हैं जिनके कथा सगठन स सूफ़ी प्रमाख्यानको क कथा सगठन का तुलना की जाय तो दोना म समानता भी दिखाई पड सकती है, इनका उल्लख हो चुका है।

नलदमन' के प्रारम्भ म कवि ने प्रम की पीर की महत्ता बतायी है। उसन कहा है कि महाभारत की नलदमयती कथा पढते पढते मरे हृदय म प्रम की बाणा जग उठी तथा प्रम की दबी हुई अग्नि प्रज्वलित हो उठी। प्रम की उसासें पवन की भाति चलन लगी—मैं इस प्रकार प्रम का मधु ढारना चाहता हू। जिसस दया और प्रम का व्यवहार बढ़े।[2]

सस्कृत क कवि श्रीहर्ष न नैषध महाकाव्य' म इस प्रकार प्रम की महत्ता का गुण गान करते हुए कथा नही प्रारम्भ का है। हिन्दी क कवि नरपति व्यास न भी 'नलदमयती कथा' क प्रारभ म प्रम की महत्ता के सम्बन्ध म कुछ नही

---

1 डा० मोतीचन्द नागरी प्रचारिणी पत्रिका म प्रकाशित लेख, सूरदास कृत नलदमन सवत् १९९५, भाग १९ अक २

2 प्रम बन मोरे मन आई। दबी आगिन मह दियो जगाई॥
प्रम उसास पौन सो बर्रे। बार बिरह बाती घृत डार्रे॥
प्रगट करू जो अलाव जग आन। जो पम सिक के सुख मान॥

एसो पेम मयो मधु ढारौं। आसौं दया पेमपग धारौं॥

कहा है। फारसी के कवि फैजी ने अपने 'नलदमन' काव्य के प्रारम्भ में 'इश्क' और भारतीय 'इश्कबाजों' की मुक्त कंठ से प्रशंसा की है। अकबर ने एक दिन फैजी को बुलाया और कहा—"तुम इश्क और मुहब्बत की बातें करते आते हो। तू नल और दमन के पुराने किस्से को नया कर दे। नलदमन के इश्क की खूबी को ताजा कर दे।'[१] तू देख हिन्दुस्तान में इश्क बसा था। दिल बिना छूरे से खून में गर्क था। इस जमीन में कैसे कैसे इश्कबाज दिल और जिगर का पिघला कर चले गये हैं।[२] फिर फैजी ने नल दमयन्ती की कथा प्रारंभ की। पर इसके पूर्व उसने भारतीय प्रेम का विशद गुणगान किया है। फैजी ने कहा है कि हिन्दुस्तान इश्क का हजार आलम है। हिन्दुस्तान इश्क के गम की एक दुनिया है।[३] हिन्दुस्तान की प्रेमिकाएँ हृदय में ताप भर देने वाली हैं। रोम रोम में आग डालने वाली हैं।[४] वे परी की तरह हैं। दिल चुराने वाली हैं। सरमस्त हैं। सीने में नश्तर लगाने में तेज हैं।[५] फिर फैजी ने मजाज तक न ठहर कर हकीकत तक आने के लिए सावधान किया है।[६]

फैजी ने अपनी सम्पूर्ण कथा सूफियाने रंग में लिखी है। पर सूरदास ने अपने 'नलदमन' को पूर्णतः सूफी साँचे में नहीं ढाला है। वह एक हिन्दू कवि हैं अतः उनके काव्य में हिन्दू परम्पराओं का भरपूर रक्षा हुई है। कवि ने इस काव्य में विरह की अपेक्षा संयोग चित्रण अधिक विस्तार के साथ किया है।

---

१ तो ताजः कसानये कोहन रा। इश्के नल व खूबी ये दमन रा।
नलदमन फ़ारसी पृष्ठ २४

२ दरहिन्द कसी के इश्क खू बूद
दिल हा बके दशना गर्के खूं बूद।
नलदमन फ़ारसी, पृष्ठ २४ नवलकिशोर प्रेस लखनऊ।

३ हिन्दस्त हजार आलमे इश्क।
हिन्दस्त व जहाँ जहाँ गमे इश्क।
नलदमन फ़ारसी, पृष्ठ ३७

४ हिन्दी सनमा आतिशीं खूये।
आतिश फगना बहर मुये मुए।। नलदमन फारसी, पृष्ठ ३७

५ दिल दुज्द परीवशां सरमस्त।
दर काविशे सीनहा सुबुक दस्त।। वही, पृष्ठ ३७

६ राहे के हजार जां बबादस्त।
तू गुजर के न आये एस्तादः मस्त।।
राहे बहकीकतस्त बारीक।
हां तान रवी ब अन्मे तारीक।।
वही, पृष्ठ ३८

श्रीहर्ष कृत नैषध महाकाव्य में जहाँ हंस प्रेम घटक का कार्य करता है वहाँ सूरदास के 'नलदमन' काव्य में मालिन प्रेमघटक का कार्य करती है। मालिन दमयंती के रूप सौंदर्य का वर्णन नल के सामने करती है और वह प्रेम विह्वल हो जाता है। दमयंती की मृत्यु के पश्चात् नल संन्यासी हो जाता है। यह भी सूफी दृष्टिकोण नहीं है। कवि ने नल दमयंती का मिलन कराकर कथा समाप्त कर दी है।

'पुहुपावती' में सूफी प्रेमाख्यानों की भांति नायक की कुंडली देखकर ज्योतिषी यह बतलाते हैं कि वह बीस वर्ष की अवस्था में घर छोड़कर किसी के प्रेम में अन्यत्र चला जायगा। वियोगी होगा फिर विवाह कर घर वापस आयगा। इस काव्य में प्रत्यक्ष दर्शन से प्रेम का प्रादुर्भाव होता है। मालिन प्रेम घटक के रूप में आती है। नायिका पुहुपावती से विवाह के पूर्व राजकुमार काशी नरेश चित्रसेन की कन्या रूपवती से विवाह करता है। एक अन्य युवती रंगीली से भी राजकुमार का विवाह करना पड़ता है। एक दैत्य जो रँगीली के लिए सुंदर वर खोजने का आश्वासन दे चुका था सोते समय राजकुमार को उठा ले जाता है। और रँगीली से उसका मिलन करा देता है। पर नायक सूफी कवियों के नायकों की भांति ही सतत अपनी प्रेमिका का स्मरण करता रहता है। इस प्रेमाख्यान में मैना पक्षी रूपवती को कुमार से मिलाती है। रंगीली के साथ समुद्र में यात्रा करते समय कुमार की नौका दुर्घटनाग्रस्त होती है। इन रूढ़ियों का उपयोग सूफी कवियों ने अपने कथानकों के संगठन के लिए किया है। पर जायसी की भांति दुखहरनदास ने मूर्ति-पूजा का उपहास नहीं किया है। बल्कि इस काव्य में पार्वती आकर रँगीली से चतुर्भुज देव की पूजा करने को कहती है।

बाबा धरणीदास कृत 'प्रेम प्रगास' में भी कथानक के संगठन में सूफी प्रेमाख्यानों की शैली कुछ अंश तक अपनायी गयी है। इसमें भी मैना पक्षी प्रेम घटक का कार्य करती है। इसकी रचना शैली पर जायसी की 'पद्मावत' जैसी सूफी प्रेम-कथाओं का प्रभाव स्पष्ट दीख पड़ता है। फिर भी इसमें सूफी प्रेम गाथाओं के बाह्य लक्षण बहुत कम लक्षित होते हैं। इसे पढ़ने पर ऐसा लगता है कि संभव है इसका कवि इसके द्वारा किसी मत मत का प्रतिपादन नहीं कर रहा हो। प्रेम प्रगास का मनमोहन 'पद्मावत' के रतनसेन जैसा है। इसकी प्राणमती उसकी पद्मिनी या पद्मावती है। किन्तु इसकी मैना उसके सुआ सा लगता हुआ भी यहाँ गुरु या पीर का प्रतिनिधि नहीं माना गया है।[1]

इसी प्रकार ऐसा लगता है कि 'रूपमंजरी' की कथा लिखते समय नन्ददास जी के समक्ष सूफी प्रेम पद्धति का आदर्श रहा होगा। पर कथानक के गठन में

---

१ प० परशुराम चतुर्वेदी, भारतीय प्रेमाख्यान की परम्परा, पृष्ठ १२९

किसी प्रकार सूफी प्रमाख्याना का आदश कवि ने ग्रहण किया हो ऐसा नहीं लगता। रूपमजरी का प्रम सासारिक से कृष्ण की ओर उन्मुख हो जाता है। इसम विरह को प्रमुखता दा गयी है। पर न तो कथा के विकास के लिए सूफियां द्वारा प्रयुक्त रूढ़ियाँ ही अपनायी गयी हैं और न रूपमजरी क समक्ष वह कठिनाइयाँ ही आती हैं जिनका चित्रण सूफी प्रमाख्याना म कथानक क विकास और गठन म सहायक होता है।

सूफी तथा कई असूफी कवि नायिकाओं के विरह को उभारने के लिए बारहमासा का चित्रण करते हैं। सूफी कविया म प्राय सभी बारहमासा का चित्रण करते हैं। असूफी कवियां म 'बीसलदेव रास तथा 'मैनासत' म तो बारहमासा की ही प्रधानता दिखाई पड़ती है।

नायिकाओं क सौन्दय वणन के लिए सूफी और असूफी दोना परम्पराओं क कवि नखशिख का चित्रण करते हैं।

सक्षप म यह सब कह सकते हैं कि सूफी प्रमाख्याना के कथा सगठन म प्राय एकरूपता है। उत्तर भारत के प्रमाख्याना क कथानक का सम्पूण ताना-बाना प्राय समान घटनाओं वणनों वस्तु चित्रणों तथा रूढ़िया म निर्मित किया गया है। दक्षिण भारत क प्रमाख्यानों म नायक जोगी बनकर नहीं निकलते फिर भी अय वणना और चित्रणा म काफी समानता दिखलाई जा सकती है यद्यपि आलोच्यकाल क प्रमाख्याना म से चन्दरबदन माहियार तथा युसुफ जुलखा' आदि पर फारसी के सूफी प्रमाख्यानो का गहरा प्रभाव है। असूफी प्रमाख्याना म विभिन्न प्रकार की प्रवृत्तियाँ हैं। अत उनके रूप गठन कथा संगठन तथा वस्तु चित्रणा म विविधता दिखाई पड़ती है।

अध्याय—७

प्रमाख्याना का शीलनिरूपण तुलनात्मक अध्ययन

[प्रस्तुत अध्याय के तीन खण्ड किए गये हैं। प्रथम (अ) में सूफी प्रेमाख्यानों के नायक नायिकाओं तथा उपनायिकाओं के अतिरिक्त अन्य चरित्रों का विश्लेषण किया गया है। द्वितीय (ब) में भी नायक, नायिकाओं का तथा, उपनायिकाओं के अतिरिक्त अन्य चरित्रों का विश्लेषण किया गया है। असूफी प्रेमाख्यानों के चरित्रों में विविधता है अतः मुख्य-मुख्य प्रेमाख्यानों के चरित्रों का पृथक्-पृथक् विश्लेषण किया गया है। तृतीय (स) में उपनायिकाओं के चरित्रों को लेते हुए सभी के संबंध में तुलनात्मक अध्ययन किया गया है। तुलनात्मक अंश को संक्षिप्त इसलिए रखा गया है कि उनकी मुख्य विशेषताओं को (अ) और (ब) खण्डों में विस्तार से सप्रमाण प्रस्तुत करने का प्रयत्न किया गया है।]

सूफी प्रेम साधना में प्रेम ही सब कुछ है। इसलिए हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यानों में भी प्रेमियों के चरित्र का विकास इसी पृष्ठभूमि में हुआ है। इन प्रेमाख्यानों के लगभग सभी नायक प्रेमसाधना में लीन चित्रित किये गये हैं। उनका व्यक्तित्व बहुमुखी बनकर सामने नहीं आता। वे प्रेमी के रूप में प्रकट होते हैं और अन्तिम दिनों तक इस पथ पर चलते रहते हैं।

(अ) शीलनिरूपण—सूफी प्रेमाख्यान

प्रेम उत्पन्न होते ही सूफी नायकों में आत्म-विस्मृति आ जाती है। कुतुबन कृत 'मृगावती' का नायक कुंवर हरिणी को देखता है और उसको प्राप्त करने का दृढ़ निश्चय कर लेता है। वह अपने शारीरिक कष्टों की चिन्ता नहीं करता और अपनी सुध-बुध खो देता है।[1]

इसी प्रकार 'पद्मावत' में सुग्गे से पद्मावती का नखशिख-वर्णन सुनकर राजा रत्नसेन को मूर्छा आ जाती है। ऐसा लगता है जैसे सुध का लहर आ गयी हो।[2] मंझनकृत 'मधुमालती' में सेज पर मधुमालती को देखते ही नायक

---

१ सुमय पेम कुरगन केरा। बिधि बिसराइ सुध गयी सरीरा॥
मृगावती।

२ सुनतहिं राजा गा मुरछाई। जानहु लहरि सुरुज कै आई॥
पद्मावत छंद ११९

संज्ञाहीन हो उठता है। उसकी बुद्धि का तेज मन्द पड़ जाता है। उसको सुख से सोते देखकर नायक के हृदय में अग्नि जल उठती है।[1]

चित्रावली का नायक सुजान भी चित्रावली का ध्यान कर सुध-बुध खो देता है। प्रेम का मद पीकर वह पागल हो उठता है। कभी-कभी अचेत होकर वह पृथ्वी पर गिर पड़ता है। कभी सचेत हो जाता है। रूप को अपार समझ कर उसका मुख देखता रह जाता है।[2]

फारसी काव्यों के नायकों से तुलना

फारसी के सूफी प्रेमाख्यानों में प्रेम प्रारम्भ में ही इस उच्च भाव भूमि पर नहीं पहुँच जाता। 'लैला मजनूं' में मजनूं का प्रेम साधारण कोटि से प्रारम्भ होता है और उसका क्रमिक विकास होता चलता है। निज़ामी द्वारा चित्रित मजनूं का प्रेम सर्वप्रथम पाठशाले में पढ़ते समय प्रारम्भ होता है। फिर क्रमशः इसमें तीव्रता आती जाती है। लैला के माता-पिता उसे मजनूं से एकदम पृथक कर देते हैं। विरह में उसका प्रेम और उत्कट हो जाता है और एक स्थिति आती है कि सर्वत्र उसे लैला ही नजर आती है। पर हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यानों में प्रेम का क्रमिक विकास नहीं पाया जाता। वह साधारण से असाधारण की ओर नहीं बढ़ता है। बल्कि वह असाधारण रूप में प्रारम्भ होता है और प्रायः अन्त तक असाधारण ही रहता है।

जिस समय मजनूं के हृदय में प्रेम का उदय होता है उस समय उसके हृदय में लैला को शान्त देखते रहने की आकांक्षा जागृत होती है। उसका चैन समाप्त हो जाता है। धैर्य जाता रहता है। गम उसके हृदय में अपना घर बना लेता है।[3] पर हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यानों में प्रेम का उदय होने पर जरा भिन्न स्थिति होती है। नायक में यहाँ केवल धैर्य-हीनता और उद्विग्नता ही नहीं आती बल्कि मूर्छा और संज्ञाहीनता भी प्रारम्भिक स्थिति में दिखाई पड़ती है। यद्यपि यह स्थिति सदैव नहीं बनी रहती।

जामीकृत यूसुफ़ जुलेखा में भी जुलेखा का यूसुफ़ के प्रति प्रेम क्रमशः

---

१ नो सत माला सास सोवत है सुख सेज।
　सेत न रहा कुंवर तन देखि हरा बुधि तेज॥　मधुमालती पृष्ठ २४
　सुख सोवत जो देखी बाला। मलनिस उठा कुंवर तन ज्वाला॥　पृष्ठ २५

२ सुधि बिसरी बसि रही न हीये। भा बौराइ प्रेम मद पीये।
　कबहूं परै अचेत मुंह, कबहूं होइ सचेत।
　रूप अपार हिए समुझि मन औधै करि हेत॥
　　　　　　　　　　　　　　　　　　　चित्रावली छंद ८५

३ निज़ामी कृत, लैला-मजनूं—पृष्ठ २४,

विकसित होता है। ज्यों-ज्यों यूसुफ उसकी उपेक्षा करते हैं प्रेम तीव्रतर होता चलता है और अन्त में यूसुफ भी जलेखा के सामने झुकते हैं। हिन्दी के सूफी कवि ईश्वरीय 'हुस्न' और 'जमाल' के समक्ष नायक को प्रथम अनुभूति में ही हतप्रभ होते चित्रित करते हैं। नायक के व्यक्तित्व के विकास को हम इसे स्वाभाविक क्रम नहीं कह सकते। पर साधना को दृष्टि में रखते हुए इस विशेष स्थिति का प्रश्न प्रसंग स्वीकार करने में कोई कठिनाई नहीं होती।

नायकों में सौंदर्य के प्रति आकर्षण

हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यानों के नायकों में प्रेम के प्रायः वे सभी लक्षण पाये जाते हैं जिन्हें सूफी प्रेम-साधना के लिए आवश्यक बताया जाता है। इनके चरित्र की सबसे बड़ी विशेषता है कि इनमें सौन्दर्य के प्रति तीव्र आकर्षण है। यह गुण ईश्वर प्रदत्त है। नायकों के लिए जोगी बनने की भविष्यवाणी ज्योतिषी करते हैं। नियति के संकेत पर वे जीवन-यात्रा में आगे बढ़ते दिखाई देते हैं। उनका प्रेम अर्जित नहीं है ईश्वर प्रदत्त है और प्रेम सौन्दर्य की ओर सहज ही ढलता है। अतः सौन्दर्य के प्रति इन नायकों में तीव्र आकर्षण होना स्वाभाविक ही है।

अन्य विशेषताएँ

ये नायक धीर हैं गंभीर हैं सहिष्णु हैं एकनिष्ठ हैं त्यागी हैं, तपस्वी हैं। इनमें अमित उत्साह है। प्रेम का असीम आनन्द इन्हें कर्तव्य पथ की ओर अग्रसर करता है और ये नायक कहीं विचलित होते नहीं देखे जाते। मृत्यु का गम भी उन्हें डिगा नहीं पाता।

'मृगावती' के नायक कुँवर को उसके साथी घर लौटने के लिए कहते हैं। पर वह कहता है कि जब तक मैं मृगावती को प्राप्त नहीं कर लेता मैं मर जाऊँगा पर चित्त विमुख नहीं करूँगा।[1]

पद्मावती का पिता गंधर्वसेन रत्नसेन को सूली पर चढ़वाता है पर रत्नसेन जरा भी विचलित नहीं होता। "वह उसी प्रकार हँसता रहता है जिस प्रकार सूली पर चढ़ते हुए मंसूर हल्लाज प्रसन्न था।[2]

नायकों की अविमानवीयता—ईश्वरीय दृष्टि

इन नायकों का मूल्यांकन मानवीय धरातल पर नहीं कर सकते। ये साधारण व्यक्ति से ऊपर उठे हुए हैं। ये साधक हैं अतः इनके व्यक्तित्व और चरित्र का विकास केवल एक दिशा में होता है। इन नायकों के प्रेम में वासना नहीं है।

---

१ जब तक चाह न पहुँच पाऊँ। मरूँ इन्हें पै चित न डोलाऊँ॥

२ जस मारइ कह बाजा तूरू। सूरी देखि हँसा मंसूरू॥

पद्मावत ...

हिन्दी के सूफी कवि संभोग का चित्रण करते पाये जाते हैं। उनको नायिकाओं के साथ रमण करते चित्रित किया गया है। सूफी साहित्य के अध्येता के लिए यह एक जटिल समस्या हो सकती है। पर ऐसे पर्याप्त कारण हैं जिनसे यह बात प्रकट हो जाती है कि नायक साधना के पथ से विचलित नहीं है। नायक अपनी प्रेयसि में ही ईश्वरीय सौन्दर्य का दर्शन करता है। उसकी प्रेयसि साधारण नहीं है। जब तक मन रूप की स्थूल सीमा में ही अटका रहता है तब तक वासना रहती है। पर जब मन हृदय और प्राण इस रूप में विराट सत्ता का दर्शन करने लगता है तब वासना ऊर्ध्वमुखी हो जाती है। इस स्थिति में शरीर अपना कर्म करता है पर मन उसमें आसक्त नहीं होता। यह साधना की एक उच्च स्थिति है।

प्रेयसि में ईश्वरीय सत्ता का दर्शन

यदि एक साधक ईश्वरीय सत्ता को अपनी प्रेयसि में देखता है तो उसके साथ रमण साधना की दृष्टि से दोषपूर्ण नहीं है। मुख्य प्रश्न दृष्टिकोण का है। कोई व्यक्ति प्रस्तर मूर्ति में ईश्वर की झाँकी देखता है। यदि कोई साधक प्रस्तर मूर्ति के स्थान पर अपनी प्रेयसि में ही ईश्वर की विराट सत्ता का दर्शन करता है तो उसकी साधना किसी प्रकार हीन नहीं है। ईश्वरीय दृष्टि विकसित हो जाने के पश्चात् शरीर के कर्म संभोग रमण आदि आसक्तिपूर्ण नहीं कहे जा सकते। जब आसक्ति नहीं है तब वासनाओं और विकृतियों का प्रश्न कहाँ उठता है? इतना ही नहीं प्रेम-पात्र के लिए जीवनोत्सर्ग की उत्कट कामना को सर्वथा भस्मीभूत कर देती है और प्रेम का खरा सोना ही शेष रह जाता है और चूँकि भारतीय सूफी प्रेम का विकास भी समाज विहित परिवेश में दिखाते हैं इसलिए वे मिलन के अनन्तर नहीं विवाह के अनन्तर ही यह संभोग कथा में लाते हैं। 'मधुमालती' में नायक और नायिका विवाह के पूर्व दो बार एकान्त में रात्रि व्यतीत करते हैं किन्तु दोनों में यह संभोग नहीं होता है। संभोग विवाह के अनन्तर ही होता है। भारतीय सूफी अतः निश्चित ही स्वस्थ सामाजिक प्रेम का चित्रण करते हैं। इसका एक मात्र अपवाद 'चन्दायन' है जो कदाचित् ठेठ प्रारम्भ की सूफी रचना होने के कारण भारतीय सामाजिक मर्यादाओं का ध्यान नहीं रखती है और आभीरों की उभारने वाली कथा को लेकर उच्छृंखल प्रेम का चित्रण करती है।

पद्मावती रतनसेन के लिए एक सामान्य नारी नहीं है वह उसमें विराट सत्ता का दर्शन करता है। वह उसके रक्त की बूँद बूँद में रमी हुई है। रोम रोम में वही बसी हुई है। हाड़-हाड़ में उसका शब्द है। नस-नस में उसकी ही ध्वनि है।[1] अतः उसका मिलन किसी प्रकार दोषपूर्ण नहीं है। मनोहर भी

---

१ रकत क बूँद कया जत अहहीं। पदुमावति पदुमावति कहहीं॥

'मधुमालती' में मधुमालती से कहता है "तुझमें और मुझमें कोई अन्तर नहीं है। हम और तुम एक ही पिंड की दो परछाइयाँ हैं।"[1] इससे स्पष्ट है कि नायक की दृष्टि सांसारिक नहीं है।

पद्मावती में ईश्वरीय ज्योति प्रकट है अतः वह उससे प्रेम करता है और उसकी रक्षा के लिए अलाउद्दीन से युद्ध करता है। देवपाल से भी वह इसलिए युद्ध करता है कि जिस पद्मावती के लिए उसने अपना जीवन-दान कर दिया है। जिसके सहारे वह विराट ज्योति का दर्शन करना चाहता है उसकी रक्षा करना साधक का कर्तव्य है। जो लोग रत्नसेन को साधना के पथ से हटा हुआ बताते हैं उनकी दृष्टि सूफीमत की मूल साधना से दूर हट जाती है।

नायकों की विवाहिताओं में अरुचि

सूफी प्रेमाख्यानों का कोई नायक प्रारम्भ में गार्हस्थ्य जीवन में रुचि नहीं रखता। सूफी कवियों ने नायकों को अपनी पत्नी में दिलचस्पी दिखाते नहीं चित्रित किया है बल्कि अपनी विवाहिताओं की उपेक्षा करते ही पाये जाते हैं। किन्तु तभी तक जब तक कि उन्हें उनकी प्रेयसी नहीं प्राप्त होती इसके अनन्तर वे पूरे गृहस्थ से रहते हैं और पूर्व विवाहिता की उपेक्षा नहीं करते हैं।

राजा होते हुए भी राजकर्म में इन्हें कुशल नहीं दिखाया गया है। प्रजा या प्रशासन में इनकी गति नहीं दिखाई पड़ती है। इन कवियों को केवल नायकों का साधक रूप उभारना ही अभीष्ट है अतः उनके व्यक्तित्व के अन्य पक्षों का उद्घाटन नहीं उभारा है। इनके नायक जीवन के व्यापक क्षेत्रों में प्रवेश नहीं करते और न उनके व्यक्तित्व का बहुमुखी प्रभाव ही पड़ता है किन्तु यह केवल कथाओं में प्रेम-पक्ष का विकास दिखाने के कारण हुआ है। असूफी प्रेम कथाओं में भी ऐसा ही है।

नायक और नायिका का सम्बन्ध

हिन्दी के प्रेमाख्यानक साहित्य में नायिकाओं का नायक के जीवन से अभिन्न सम्बन्ध है। मंझनकृत 'मधुमालती' में मनोहर ने मधुमालती से कहा है 'मुझमें और तुममें कोई अन्तर नहीं है। तुम सागर हो। मैं तुम्हारी लहर हूँ। तुम सूर्य हो और मैं उज्ज्वल किरन हूँ। तुम मुझे अपने से पृथक न समझो। मैं शरीर हूँ तुम प्राण हो। मुझसे तुम्हें कौन पृथक कर सकता है।

रहेउ न बुंद बुंद महँ ठाऊँ। परहु तो सोई स स नाऊँ॥
रोंव रोंव तन तासों ओधा। सोतहि सोत बधि जीउ सोधा॥
हाड़ हाड़ मह सबद सो होई। नस नस मांह उठै धुनि सोई।
पद्मावत छंद २६२

1 निरध मोहि तोहि अन्तर नाहीं। एक पिंड दुइ परिछाहीं॥
मधमालती, पृष्ठ ३८

एक ही ज्योति है जो दो भागों म प्रकट हो रही है। १ 'पद्मावत' म सुग्गा पद्मावती से कहता है तुम जीव हो यह जोगी काया है'२ उसमान ने चित्रावली म कहा है मृगावती के मुख पर रूप का बसेरा था अत राजकुवर प्रम का अहेरी बना। सिहल की पद्मिनी रूप थी अत चित्तौड के राजा ने प्रम किया। मधमालती म उसन अपना रूप प्रकट किया अत मनोहर वहाँ आया। २

अत स्पष्ट हो जाता है कि सूफी प्रमाख्यानों म नायक और नायिकाओं के सम्बन्धों के पीछे दार्शनिक आधार है। ईश्वर का रूप उनम उतरा है इसीलिए नायक उनके प्रम के भिखारी बनते हैं। इस तात्विक सम्बन्ध का सम्यक निर्वाह करते हुए हिन्दी के सूफी कवि अपनी नायिकाओं के चरित्र का निरूपण करते हैं।

नायिकाओं की प्रारम्भिक कठोरताएँ

इन प्रमाख्यानों की नायिकाएँ अतीव सुन्दरी हैं। उनका सौन्दर्य ही साधन को अपनी ओर आकृष्ट करता है। इन नायिकाओं के जीवन म हम प्रम को दान उभरते देखते हैं। जहाँ नायक सौंदर्य की प्रथम अनुभूति स ही विकल हो उठते हैं वहाँ नायिकाएँ प्रारम्भ म प्राय कठोर बनी रहती हैं। नायक के पूर्ण रूप से तप लने के बाद उनके द्वारा आत्म-समर्पण किया जाता है।

मृगावती सब प्रथम हरिणी के रूप म राजकुँवर को दर्शन देती है और फिर सरोवर म अन्तर्हित हो जाती है। राजकुवर उसको प्राप्त कर लेने के लिए व्यग्र हो उठता है और उस समय तक कष्ट झेलता रहता है जब तक मृगावती प्राप्त नहीं हो जाती। मिलन के पश्चात् फिर एक बार मृगावती अन्तर्धान हो जाती है और धाय से कह जाती है कि हे धाय दोष तुम्हारा नहीं है। तुम कुँवर स मेरा सन्देश कहना कि मैं उस पर अनुरक्त हूँ। पर इसलिये जा रही हूँ कि वह मेरा मूल्य समझ। ३

त जो समुद्र लहरि मैं तोरी तें रवि मैं किरनि अंजोरी।।
मोहि आपुन म जानु निनारा मैं सरीर त प्रान पियारा।।
मोहि तोहि को पार बेगराई एक जोति दुइ भाव देखाई।
मधुमालती पृष्ठ ३७

१ अब तुम्ह जीव क्या यह रोगी। क्या क रोग जीव प रोगी।
पद्मावत छद २५६

२ चित्रावली पृष्ठ ११

३ धायी दोस न आहे तोरा। काह जोहार कुँवर सेउं मोरा।।
मोर आह कह कुवर सो बाता। मोर जीव महँ तह राता।।
सम्पत जो पावें गुनक भूला। ताकर मोलन जानइ भूला।।
एह कारन हौं जाऊ उड़ाई। कोइ कुँवर ते आवे धाई।
मृगावती

नायिकाओं की कठोरताओं के परिणाम

नायिका की इस कठोरता का परिणाम यह होता है कि नायक का जीवन कठिन हो जाता है। उसके समय अनेक प्रकार की कठिनाइयाँ आती हैं। पद्मावती भी प्रारम्भ में कठोरता का परिचय देती है। शिव-मन्दिर में वह रत्नसेन से भेंट अवश्य करती है पर उसे सोता हुआ देखकर उसके शरीर पर चंदन से यह लिखकर चली जाती है 'ए जोगी! अभी तूने भीख लेना नहीं सीखा है जब मैं तेरे पास आयी तू सो गया तुम अभीष्ट कैसे प्राप्त होगा।'[1] इसके पश्चात् पद्मावती राजमन्दिर में लौट आती है और हँसते हुए अपने सिंहासन पर बैठ जाती है। रत्नसेन जागने पर चन्दन लगा हुआ देखता है जिसमें वियोग अंकित है। पहले वह निश्चिंत सोया था पर अब हाथ मलकर सिर धुनने लगता है।

पर जब नायिका को यह प्रतीति हो जाती है कि नायक का प्रेम सच्चा है तब उसकी कठोरता समाप्त होने लगती है। अंत में वह उसके समक्ष आत्म-समर्पण करती है। पद्मावती प्रारंभ में जितनी कठोरता बरतती दिखाई पड़ती है बाद में उतनी ही कोमल हो गया है और एक स्थान पर कहती है यदि प्राण जलाने से प्रियतम मिल सके तो मैं अपना प्राण जला दूं। अलाउद्दीन द्वारा रत्नसेन के कैद किए जाने पर पद्मावती गोरा बादल के यहाँ जाती है और अपनी व्यथा कहती है। उसकी आँखों से सावन की भाँति जल धारा गिरने लगती है। वह कहती है 'जहाँ प्रिय बन्दी है वहाँ मैं भी जोगिन होकर जाऊँगी। मैं स्वयं बन्दी होकर भी प्रियतम को छुड़ाऊँगी।'[3] रत्नसेन की मृत्यु पर उसके शव के साथ वह सती हो जाती है। मृगावती भी अंत में प्रिय के शव के साथ सती होती है।

मधुमालती में कठोरता नहीं

'मधुमालती' में मधुमालती अपने प्रिय के प्रति कहीं भी कठोरता दिखाती

---

१ पदमावति जस सुना बखानू। सहसहु करा बखा तस भानू॥
तब चंदन आखर हिय लिखे। भीख लेइ तुइ जोगिन सिखे॥
मलेसि चरन मकुलित बागा। भविको सुत सिखर तन लागा॥
बार आइ तब गा तै सोइ। कसे भुगुति परापति होइ॥
पद्मावत छद १८६

२ साथी आधि निआधि भ सकसि न साथ निबाहि।
जौ जिउ जारे पिउ मिलै फिरुरे जीव जरि जाहि॥
पदमावत, छद ४०१

३ पिय जह बदी जोगिन होइ धावौं। हौं होइ बंदि पियहि मोकरावौं।

चित्रित नहीं की गयी है। चित्रसारी में मनोहर से मिलन के उपरान्त ही उसके प्रेम में तीव्रता आ जाती है। बारहमासा में उसने प्रेम और अपने कोमल हृदय होने का परिचय दिया है।

चित्रावली के चरित्र की विशेषताएँ

नायिका के द्रवणशील कोमल प्रेम को ही उसमान ने चित्रावली में भी अंकित किया है। चित्रावली सुजान के यहाँ एक पत्र लिखती है जिसमें अपनी वेदना प्रकट करते हुए कहती है वनस्पतियों ने मेरी व्यथा सुनकर बारह मास तक पत्ते नहीं धारण किये। टसू अंगारा हो गया मेरी पीड़ा सुनकर बिजली का हृदय फट गया पर हे प्रिय तुम्हारे हृदय में दया नहीं आयी। वायु मेरी व्यथा वन में पत्तों से कहती फिरती है। सब सुनकर सिर धुनते हैं पर तुम्हें दया नहीं आती।[1]

हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यानों में शेखनबी का 'ज्ञानदीप' एक ऐसा काव्य है जिसमें नायिका देवयानी रतनसेन मनोहर सुजान आदि नायकों की भाँति प्रिय की प्राप्ति के लिए प्रयत्न करती दिखाई पड़ती है। वह प्रिय की प्राप्ति करने के लिए अग्नि कुंड में भस्म होने का उपक्रम करती है पर शंकर पार्वती की कृपा से वह बच जाती है। सूफी नायकों की भाँति ही देवयानी में प्रेम की तीव्रता है, अनुभूति है धैर्य है संवेदनशीलता है कष्ट सहने की शक्ति है।

यहाँ कहने का यह है कि प्रारंभिक सूफी कवियों की नायिकाएँ निष्ठुर से कोमल हैं बाद में दोनों नायक तथा नायिका का प्रेम समान रूप से उत्कट है और अंत की रचनाओं में नायिकाओं का प्रेम नायकों के प्रेम से भी अधिक उत्कट हो जाता है। पहले प्रकार की रचनाएँ मृगावती तथा पद्मावती' है। दूसरे प्रकार की मधुमालती' और चित्रावली है तीसरे प्रकार की ज्ञानदीप भी है। ऐसा ज्ञात होता है कि प्रेम विकास की प्रारम्भिक रूढ़ियाँ फारसी साहित्य से प्रभावित थीं। किन्तु धीरे-धीरे भारतीय रूढ़ियों का प्रभाव अधिकाधिक पड़ा।

नायिकाओं के चरित्र का एकांगीपन

सूफी नायकों की भाँति नायिकाओं के चरित्र का भी बहुमुखी विकास नहीं हो पाया है। कवियों का लक्ष्य नायिकाओं को प्रेम साधना का आलंबन बनाना प्रतीत होता है सम्भवतः इसीलिए नायकों की भाँति ही उनका व्यक्तित्व भी एकांगी रह जाता है। जैसा ऊपर लिखा जा चुका है कुछ नायिकाएँ प्रारंभ में

---

१ बनसपती सुनि बिथा हमारी। बारहे मास होइ पतझारी॥
दारिम हिया फाटि सुनि पीरा। पै पिय तोर न भया सरीरा॥
जो जग सुनी बिथा यह मोरी। तै सराहि पिय छाती तोरी॥
कहत फिरत मारुत बिथा, पातन सों बन माहिं॥
धुनत सीस सुनि सुनि सब पीय दया तोहि नाहिं॥
चित्रावली, पृष्ठ १६८

भावी पति के प्रति कठोरता बरतती दिखाई पड़ती है। बाद मे आत्मसमर्पण करती हैं। उनके चरित्र म उत्थान, पतन संघर्ष कुछ भी नही है। नायक के विरह म उन्हे कभी कभी तड़पते अवश्य चित्रित किया गया है। मृगावती और पद्मावती सती भी होती हैं पर नायिकाओ के प्रम को उभारने म कवियो की दृष्टि नही रम सकी। प्रम साधना व्यर्थ नही जाती उसका प्रतिदान मिलता है। क्योंकि यह दरशाने के लिए ही नायिका म भी व्यथा तड़प और समर्पण की भावना दिखाना अनिवार्य सा हुआ।

सूफी कवियो ने कथा के लिए कथा नही लिखी अत उन्होने अपने चरित्रो का विकास कथा शिल्प की दृष्टि से नही किया है। उनकी नायिकाएँ अति मानवीय हैं अत उनमे चरित्र के सहज गुण-दोष नही पाये जाते। बल्कि नायिकाओ की अपेक्षा उप-नायिकाएँ अधिक मानवीय और संवेदनशील है। उनमे सहज नारीत्व है प्रम है ईर्ष्या है द्वष है, सौतियाडाह है अपने रूप पर गर्व है। प्रथम विवाहिता होने का अभिमान है। सूफी प्रमाख्यानो की नायिकाओ म ये सहज मानवीय प्रवृत्तियाँ नही पाई जाती।

उपनायिकाएं

सूफी प्रमाख्यानो के कथा निर्वाह म उपनायिकाओ के चरित्र का महत्वपूर्ण योगदान है। मृगावती म रुकमिन उपनायिका है जिसको एक राक्षस ने बंदी बना लिया है। राजकुवर उसकी रक्षा कर उससे विवाह करता है। पर रुक्मिन के जीवन म प्रवेश करने के बावजूद नायक मृगावती को विस्मृत नही कर पाता। रूपमन को छोड़कर उसकी खोज के लिए चल पड़ता है।

चित्रावली की उपनायिका का रुकमिन

रूपमन का चरित्र तब उभरता है जब राजकुँवर का पिता मृगावती को विदा कराने के लिए पुरोहित को ढाँढ के साथ भजता है। उन्हे रास्ते म रुक्मिन मिलती है। वह बारहमासे म अपना विरह निवेदन करती है जिसम एक विवाहिता के पति प्रम आत्मसमर्पण और विरह की तीव्र अनुभूति का परिचय मिलता है। राजकुवर से पुरोहित तथा उसके अन्य अनुचर आकर कहते हैं रुक्मिन पान फूल खाना छोड़ चुकी है। बात कहने पर उत्तर नही देती। ऐसी साँस ले रही है जैसे अब मरी अब मरी।[1]

रुक्मिन कौआ को उड़ाता है और कहती है ए कौवो उड़ो ताकि मेरे प्रिय

---

[1] विरह वियोग सताप बखानी। पान फूल कुछ साथ न मानी॥
बात कहां तो उत्तर न देई। खिनभर खिनभर सास न लेई॥

मृगावती, हस्तलिखित

वापस आयें।[1] इसमें नारी हृदय की सहज संवेदना झलक जाती है। एक पत्नी के मर्माहत हृदय की करुण दशा इसमें प्रकट हो जाती है। अन्त में मृगावती के साथ ही पति की मृत्यु के पश्चात् वह भी सती हो जाती है।

नागमती का स्वस्थ प्रणय

इसी प्रकार 'पद्मावत' में नागमती के रूप में जायसी ने एक पति वल्लभा पत्नी की सृष्टि की है। जिसमें स्वस्थ प्रणय की रससिक्त धारा प्रवाहित हो रही है। वह सुग्गे पर क्रुद्ध है जिसने पति से उसका वियोग करा दिया। बारहमासा के अन्तर्गत नागमती ने अपना हृदय खोलकर रख दिया है। 'वह सुआ को काल समझती है। उसे दुख है कि प्रिय किसी दूसरी नारी के वश में हो गया है जिसने उसका हृदय छीन लिया है। वह कहती है कि सुआ काल बनकर उसके प्रिय को ले गया। प्रिय को नहीं ले गया बल्कि उसका प्राण ले गया। उसके हृदय की तड़पन वहाँ सुनाई पड़ती है जहाँ वह कहती है सारस की जोड़ी को वह क्या हर ले गया। वह सगी का मार क्या नहीं गया। विरह की एसी आग लगी कि मैं झुर-झुर कर पंजर मात्र रह गयी।

पद्मावती से भी सशक्त चरित्र

कदाचित् पद्मावती से अधिक सशक्त चरित्र नागमती है। वह नारी हृदय की समस्त शक्तियों और निर्बलताओं से परिपूर्ण है। पद्मावती साधन और तप का आलम्बन अवश्य है पर नारी का शुद्ध मानवीय रूप तो नागमती में ही प्रकट हुआ है। इसीलिए पति से विछोह कराने वाले के प्रति उसके मन में क्रोध है। पर नारी के वश में हो जाने वाले के प्रति उलाहना है। प्रथम विवाहिता होने का उसे गर्व है। नागमती का मन कहता है पाट महादेवी हृदय न हारो। जी को समझाओ। चेतना को सम्हालो। कमल भँवर के साथ भी जाकर पराया नहीं होगा। पहले का प्रेम स्मरण कर वह मालती के पास लौटेगा। प्रिय रूपी स्वाती में जैसा तुम्हारा प्रेम है वैसा रखे रहो। प्यास को रोको और जीव की स्थिरता कायम रखो।[3]

---

१ तनमन कम्पन करन उड़ावह। उह काग जो साईं आवह।।
मृगावती

२ नागमती चितउर पथ हेरा। पिउ जो गए फिरि कीन्ह न फेरा।।
नागरि नारि काहुबस परा। तेहिं बिमोहि मोसौं चितु हरा।।
सुआकाल होइलेइगा पीऊ। पिउ नहिं लेत लेत बरु जीऊ।।
सारस जोरी किमि हरी मारि गयेउ किन खिग्गि।
झुरि झुरि हौं पाँजरि भई बिरह कै लागी अगि।।
पद्मावत छंद ३४१

३ पाट महादेइ हिए न हारू। समुझि जीउ चित चेतु सँभारू।।
भँवर कमल सग होइ न परावा। सवँरि नेह मालति पहँ आवा।।

किंतु रतनसेन को बन्दी गृह से मुक्त कराने के लिए पद्मावती ही गोरा-बादल के पास जाती है और अपने अश्रुओं से उनके हृदय को द्रवित करती है।

नागमती भी रतनसेन की मृत्यु के पश्चात् पद्मावती के साथ सती होती है। पद्मावती को हस्तगत करने के लिए रतनसेन ने असीम कष्ट झेले अतः उसकी मृत्यु के बाद यदि वह सती हो जाती है तो उसमें कौन सी बड़ी बात है? पर वह नारी जिसको पति की उपेक्षा मिली जिसके रहते, पति ने दूसरी नारी को अंगीकार किया वह यदि पति के लिए सती हो जाती है तो उसका त्याग अपेक्षाकृत अधिक समझा जाना चाहिए।

चित्रावली की कौलावती

चित्रावली में कौलावती का व्यक्तित्व भी कम प्रभावशाली नहीं है। वह कुंवर के रूप सौंदर्य पर आकृष्ट हो जाती है फिर दोनों का विवाह होता है पर वह पति की साधना में बाधक बनना नहीं चाहती। वह कहती है मैं हाथ जोड़कर यही विनती करती हूँ कि मेरे मन में एक ही इच्छा है जिसे पूर्ण करो। मुझे न त्यागो। यदि तुम मुझे साथ ले चलते हो तो मैं चित्रावली की चेरी बनकर रहूँगी।[1]

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि नायिकाएं जहाँ साधक को सिद्ध बनाने में समर्थ हैं वहाँ उपनायिकाएँ पत्नी रूप में उसके मार्ग में बाधक नहीं है। वे प्रकृत नारी हैं। अतः उनमें क्षमताएँ और निर्बलताएँ दोनों हैं। इसीलिए उनका व्यक्तित्व इन प्रेमाख्यानों में अधिक निखर कर आया है। वे पत्नी हैं। उनमें केवल त्याग ही नहीं आत्म-समर्पण ही नहीं पति की उपेक्षा और कठोरता सहने की भी शक्ति है।

खल चरित्र

आलोच्यकाल के सूफी प्रेमाख्यानों में प्रेमी को प्रेम साधना में सफल न होने देने का प्रयत्न करते हुए अनेक पात्र पाये जाते हैं। इनको खल चरित्र कहा जा सकता है 'पद्मावत' में राघवचेतन एक खल चरित्र है जो प्रेम के मार्ग में बाधक बनकर आता है। राघव चेतन रतनसेन के दरबार का एक ब्राह्मण है। वह पाखण्डी है अतः रतनसेन उसे चित्तौड़ से निर्वासित कर देता है। वह दिल्ली

पीउ सेवाति सौं पिरीती। टकु पियास बांधु जिय थीती॥
धरतो जस गगन के नेहा। पलटि भर बरखा रितु मेहा॥
पद्मावत छंद ३४३

[1] बिनती एक करू कर जोरी। इहै हिये अब इच्छा मोरी॥
जो तू इच्छ पुराउ गोसाईं। मोहि जानि जाउ कत ववाई॥
जौ सग लेहु मया चख हेरी। रहौं होइ चित्रावलि चेरी॥
चित्रावली, छंद ३८७

आकर अलाउद्दीन से मिलता है और पद्मावती का सौंदय वणन कर उसको पद्मावती म आसक्त करता है। अलाउद्दीन चित्तौड़ पर आक्रमण कर उसका अपहरण करने का प्रयत्न करता है पर उसको पद्मावती नही बल्कि उसके शरीर की राख प्राप्त होती है। चित्रावली म कुटीचर षडयत्र करता है और यह प्रयत्न करता है कि सुजान और चित्रावली का मिलन न हो। प्रारभ म ही यह चित्रावली की माँ स चुगली करता है जिसस माँ सुजान का वह चित्र धो डालती है जो चित्रावली की चित्रसारी म है इस कारण उसकी व्यथा बढ़ जाती है।

पद्मावत' म अलाउद्दीन एक खल नायक है जो पद्मावती के सौंदय पर मुग्ध होकर उस किसी प्रकार हस्तगत करना चाहता है पर उसे सफलता नहीं प्राप्त होती। उसके प्रम म साधना नही है वासना है। वह केवल रूप पर आसक्त है। उसके हृदय म पवित्रता त्याग आत्मसमपण एकनिष्ठता आदि गुण नहीं हैं। जिस प्रम साधना का अनिवाय लक्षण समझा जाता है। इसीलिए पद्मावती उस प्राप्त भी नही होती। अन्त म विवश होकर उसे कहना पडता है यह पृथ्वी झूठी है ।[1]

इन खल पात्रो के जीवन म लोभ ईर्ष्या मत्सर प्रतिशोध आदि की भावनाएं तीव्र हैं जिस कारण ये प्रम साधना म विघ्न उपस्थित करते हैं और साधक की अग्नि परीक्षा होती है। उनकी साधना म निखार इन्ही कठिनाइयो स आता है। इस दृष्टि से इन प्रमाख्यानो म खल चरित्रो का भी महत्व है।

सज्जन पात्र

इन खल चरित्रो के अतिरिक्त कुछ ऐसे भी पात्र हैं जो नायक या नायिका की सहायता करते हैं 'मधुमालती' म प्रमा एक ऐसी ही युवती है जो मनोहर को मधुमालती स मिलाती है। मनोहर एक राक्षस स उसकी रक्षा कर अपने शौय का परिचय देता है। वह एक सामान्य नारी है जिसम विकार प्रवृत्तियाँ हैं। वह पहले मनोहर पर आकृष्ट होती है। पर मनोहर उससे बहन का नाता जोड़ता है और मधुमालती क प्रति एकनिष्ठ प्रम का परिचय देता है। तब वह मधुमालती को उस प्राप्त करान म प्राण-पण स सहायता करती है।

ज्ञानदीपक की सुरज्ञानी

पासनवी कृत ज्ञानदीपक म सुरज्ञानी ज्ञानदीपक और नायिका देवयानी के प्रम को दृढ़ कराने म सहायता पहुँचाती है। जिस प्रकार प्रमा मधुमालती की सखी है उसी प्रकार सुरज्ञानी देवयानी की सखी है।

इन मानवीय चरित्रो के अतिरिक्त पद्मावत तथा चित्रावली म पक्षी प्रम घटक क रूप म उपस्थित होते हैं। पद्मावत का हीरामन सुग्गा पडित और ज्ञानी

---

१ छार उठाई लीन्हि एक मुठी। दीन्हि उड़ाइ पिरिथमी झूठी॥
　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　पद्मावत छद

है। उस गुरु का स्थान दिया गया है। वह बोलता है। उपदेश करता है प्रेम मार्ग की कठिनाइयों से रतनसेन को सावधान करता है। संकट से उबारता है। इसी प्रकार चित्रावली का परेवा भी गुरु के रूप में आता है और कठिनाइयों में सुजान की सहायता करता है।

अन्य पात्र

सूफी प्रेम कथाओं में इनके अतिरिक्त कुछ अन्य भी पात्र हैं जिनका चरित्र चित्रण की दृष्टि से विशेष महत्व नहीं है। ऐसे पात्रों में नायकों के माता पिता हैं जिनको कथा भाग से निकाल देने पर भी कोई हानि नहीं हो सकती। नायिकाओं के माता पिता का कथानक पर अवश्य प्रबल प्रभाव पड़ता है। वे अपनी कन्या का विवाह प्रारंभ में नायक से करने को राजी नहीं होते। अपने अपयश के भय से वे नायकों को अतिशय कष्ट देते हैं और ऐसा प्रयत्न करते हैं कि दोनों का सम्बन्ध विशृंखलित हो जाय। पद्मावती का पिता रतनसेन को सूली पर चढ़वाता है पर हीरामन सुग्गा उसकी रक्षा करता है और तब पद्मावती से उसका विवाह होता है। मधुमालती में मधुमालती से क्रुद्ध होकर उसकी माँ उसे अभिशाप द्वारा पक्षी बना देती है। चित्रावली में चित्रावली का पिता सुजान को बंदी बनवा देता है और उसकी हत्या करा देना चाहता है।

निष्कर्ष

यदि संक्षेप में सभी चरित्रों पर विहंगम दृष्टि डाली जाय तो केवल एक निष्कर्ष पर पहुँचा जा सकता है कि इन प्रेमाख्यानों में जितने चरित्र हैं प्रेम-साधना को पूर्णता तक पहुँचाने में सहायक हैं। बाधक चरित्र भी प्रेम को तीव्र और सशक्त बनाता है। कोई मार्ग की बाधायें हटाकर प्रेमी को सफलता की ओर आगे बढ़ाता है। इन प्रेमाख्यानों में चरित्रों का स्वतंत्र विकास नहीं हुआ है और न इन कवियों की इस प्रकार की कोई दृष्टि ही रही है।

(ख) शील निरूपण—असूफी प्रेमाख्यान

हिन्दी के असूफी प्रेमाख्यानों में नायकों के चरित्रों में सूफी कथाओं के नायकों की भाँति एकरूपता न होकर विविधता पायी जाती है। इन कवियों में 'ढोला मारू' माधवानल कामकन्दला प्रबंध तथा छिताई वार्ता के रचयिता ऐसे हैं जिन्होंने नायकों के व्यक्तित्व का विकास उन्मुक्त ढंग से किया है। पुहुकर कृत रसरतन' बाबा धरणीदास कृत प्रेम प्रगास' तथा दुखहरण कृत पुहुपावती में नायकों के चरित्र का विकास कुछ सीमाओं में बंधकर सूफी प्रेम कथाओं के ढर्रे पर किया गया है। रूपमंजरी' बेलिक्रिसन रुकमणी री' आदि रचनाओं में श्रीकृष्ण का व्यक्तित्व साधारण नहीं है बल्कि उन्हें अवतारी पुरुष के रूप में चित्रित किया गया है।

ढोला का चरित्र

ढोला मारू रा दूहा में ढोला कथा का नायक है जिसका वास्तविक

नाम साल्हकुमार है। जिस समय मारवणी डेढ़ वर्ष की है साल्हकुमार से उसका विवाह होता है। फिर उन दोनों के बीच भारी अंतर पड़ जाता है (ढोला मारू रा दूहा—९१)।

ढोला के चरित्र पर प्रकाश डालते हुए मारवणी के पिता से सौदागर कहता है साल्हकुमार इन्द्र जैसा रूप में अनुपम है। वह याचकों को लाखों दान देता है और लाखों योद्धाओं का अधिपति है। मालव के राजा की सुन्दर कन्या राजकुमारी मालवणी उसकी स्त्री है। ढोला की उससे अति प्रीति और घना स्नेह है।[1]

साल्हकुमार के प्रेम का उन्नत रूप उस समय तक नहीं निखरता जब तक ढाढ़ियों द्वारा मारवणी का संदेश नहीं प्राप्त हो जाता। संदेश प्राप्त होने के पूर्व तक वह एक आदर्श पति के रूप में अपनी दूसरी पत्नी मालवणी के साथ आनन्द पूर्वक रहता है। उसके चरित्र पर केवल यही प्रकाश पड़ता है कि वह दान में कृपण नहीं है अतीव सुन्दर है वीरों का आश्रयदाता है। पर उसके व्यक्तित्व में नवीन मोड़ ढाढ़ियों का संदेश सुनकर ही आता है। ढाढ़ी कहते हैं मारवणी पिंगल की राजकुमारी है। अप्सरा के समान सुन्दरी है। बचपन में ही उसका आप से विवाह हुआ। तब से उसकी आपने सुधि नहीं ली (दूहा—११७)।

ढाढ़ी यह संदेश अत्यन्त करुण स्वर में सुनाते हैं। यह उसके हृदय को बेध देता है और मारवणी का अभाव उसे खलने लगता है। (दूहा २०८)।

प्रेम जागृत होकर ढोला के हृदय में उत्साह का संचार करता है। इसीलिए पूगल का कठिन मार्ग भी उसे सरल लगने लगता है। प्रेम का यह प्रखर रूप केवल 'ढोला मारू रा दूहा' की ही विशेषता नहीं है बल्कि जहाँ कहीं भी प्रेम का चित्रण किया गया है प्रेमी में अदम्य उत्साह चित्रित किया गया है। लैला मजनूं में मजनूं भी लैला के दरवाजे तक बड़ी सरलता पूर्वक पहुँच जाता है। उसे जरा भी कष्ट नहीं होता है पर जब लैला के दर्शन नहीं होते उसका हृदय बैठ जाता है और जो रास्ता सरल लगता था अब दुर्गम लगने लगता है। उसके कदम आगे नहीं बढ़ते। हिन्दी के सूफी कवियों के नायक भी जब प्रेम पथ पर निकल पड़ते हैं बाधाओं की चिंता नहीं करते।

ढोला की संवेदनशीलता

ढोला के चरित्र की दूसरी विशेषता उसकी तीव्र संवेदनशीलता है। प्रेम

---

[1] साल्हकुमार सुरपति जिसउ रूपे अधिक अनूप।
लाखाँ बगसइ मांगणा लाख भड़ाँ सिर भूप॥
मालवगढ़ राजा सुघू कुँवरि मालवणीह।
ढोलइ तिण बहु प्रीति छइ, अति रंग नेह घणीह॥

दूहा ९१ ४

उसके हृदय में अक्षय सहानुभूति उत्पन्न करता है इसलिए ऊँट के मनोभावों के साथ भी ढोला अपने को जोड़ना चाहता है। ऊँट भी उसके प्रति मानव की भांति सद्भावना रखता है एक स्थान पर ढोला से वह कहता है तुम अपनी पगड़ी कस लो। लगाम को ढीली छोड़ दो यदि आज तुमसे मुग्धा (मारवणी) से न मिला दूं तो ऊँटनी के गर्भ में नहीं रहा।[1] रास्ते में वह ऊँट को जल पिलाता है और उससे अपना दुख-दर्द निवेदन करते हुए प्रेमिका के यहाँ आता है।[2]

ढोला का प्रेम अपनी विवाहिता से है किन्तु विवाहिता ऐसी है जिसके सम्बन्ध में वह बिल्कुल बेखबर है। ढाढ़ी उसको प्रेम और कर्तव्य की ओर अग्रसर करते हैं। उसकी कर्तव्यपरायणता यहाँ भी देखी जाती है जब वह मालवणी की सुधि नहीं बिसराता। मालवणी की उपेक्षा वह कुछ दिनों के लिए अवश्य करता है पर एक अधिक महत्वपूर्ण उत्तरदायित्व के निर्वाह के लिए भी वह ऐसा करता है।

माधवानल कामकंदला का माधव

आलोच्यकाल के प्रेमाख्यानों में 'माधवानल कामकंदला' कथा का नायक माधव भी एक शक्तिशाली चरित्र है। वह ब्राह्मण होते हुए भी एक नर्तकी को अपना हृदय दान करता है और उसे पत्नी रूप में स्वीकार करता है। माधव के व्यक्तित्व को इस कथा को लेकर चलने वाले कवियों ने उभारा है। उसमें आत्मचिन्तन है। कला की परख है। विद्रोह की शक्ति है। नर्तकी से प्रेम कर पत्नी रूप में स्वीकार करने का साहस है। संगीतकला की सूक्ष्म परख का परिचय वह उस समय देता है जब कामकंदला नृत्य कर रही है। उसके वक्षस्थल पर एक भ्रमर के आ बैठने से उसकी गति में विक्षेप उत्पन्न हो जाता है जिसको केवल माधव ही जान जाता है।[3] आलम कवि ने भी इस प्रसंग को चित्रित किया है और माधव की सूक्ष्म परख की प्रशंसा की है।[4]

माधव सूफी प्रेमाख्यानों के नायकों की भांति साधक न होते हुए भी अपने उच्च प्रेम त्याग और एकनिष्ठता के कारण गहरा प्रभाव छोड़ता है। वह सात्विक प्रेम का एक ज्वलंत उदाहरण है। आदर्श है।

---

१ सकतो बांधे बोटला ढोलो मेल्हे लज्ज।
 सखो पट न लेटियउ मू घ म मेलउं अज्ज॥

दूहा ५००

२ ढोला मारू रा दूहा—४२६ से ४४६ तक ४९२ से ५०० तक।

३ माधवानल कामकंदला प्रबंध—पृष्ठ ९७, ९८

४ छिन छिन काटहि मधुकरा असतन वेदन होइ।
 माधौनल सब बसही और न बूझ कोइ॥

माधवानल कामकंदला पृष्ठ १९४

छिताई वार्ता का सौरसी

इसी प्रकार छिताई वार्ता का सौरसी भी एक प्रेमी और कलाकार है। वीणावादन में उसकी असाधारण गति है। इस कला के सहारे ही वह छिताई को प्राप्त करता है। वह घर छोड़कर छिताई के लिए दिल्ली जाता है जहाँ अलाउद्दीन ने उसका मैत्र कर रखा है। सौरसी एक अनन्य प्रेमी पति और शीलवान व्यक्ति है। बादशाह भी उसके लिए कहता है। यह योगी शीलवान है और इसके गुण राजाचित हैं। [1]

बीसलदेव के प्रेम का समुचित विकास नहीं

बीसलदेव रास' में कवि की बीसलदेव के प्रेम का समुचित विकास न दिखलाकर केवल राजमती के विरह की तीव्रता दिखाना ही अभिप्रेत है। अतः इस काव्य में उसने बीसलदेव का परदेश जाने और राजमती के उसके विरह में तड़पने का चित्रण ही मुख्य रूप से किया है। यह अवश्य है कि राजमती जब अपना संदेश भेजती है बीसलदेव उसकी करुण दशा पर तरस खाकर घर वापस आ जाता है।

लखमसेन के चरित्र की विशेषताएँ

लखमसेन पद्मावती कथा का नायक लखमसेन भी एक अपने ढंग का अनोखा नायक है। पद्मावती सबसे पहले उस सरोवर में मस्त धोते देखती है और उस देखकर वह मुग्ध हो उठती है। वह सुन्दर है। क्षत्रिय होते हुए भी वह पद्मावती के लिए ब्राह्मण वेश धारण करता है। स्वयंवर में पद्मावती उसके गले में जयमाल डालती है। अतः अन्य राजकुमार क्रुद्ध हो उठते हैं और युद्ध ठानते हैं। वह सबको परास्त कर अपने शौर्य का परिचय देता है। जिस समय वह भुजदंड उठा रहा है उसके शरीर के कण कण में ओज झलक रहा है। इससे विदित होता है कि वह ब्राह्मण नहीं राजा है। [2]

लखमसेन जोगियों के किसी एक सम्प्रदाय से प्रभावित लगता है जिसकी साधना में नरबलि को महत्व दिया जाता है। सिद्धनाथ जोगी के कहने से उसे अपना नवजात शिशु तक दे डालता है जिसे वह चार टुकड़े कर देता है। इस घटना से उसके हृदय में विरक्ति उत्पन्न होती है। वह वन में चला जाता है पर

---

१ सोलमनु सत्र राज समान।
सुंदर रातहि मेरौ मान॥

छिताई वार्ता छंद ६८०

२ भिड़इ राय बहुल प्रचंड लखमसेन तोलइ भुजदंड॥
रागतधार भरी घण पड़इ। लखमसेन रिण आगम रहइ॥

लखमसेन पद्मावती पृष्ठ ३४

पद्मावती का प्रम यहाँ भी उसे उद्विग्न कर देता है। उसका नाम वह वहाँ भी जपता रहता है।[1]

लक्ष्मसेन का परिचय हिन्दी के सूफी तथा अन्य असूफी प्रेमाख्याना के नायकों म भिन्न प्रकार का है। न तो सूफी नायका की भांति वह प्रम साधक है और न ढोला माधवानल आदि की भांति विशुद्ध सासारिक प्रम का ही अनुगामी है। वह सिद्धनाथ क हाथ की कठपुतली है। उनके सकेत पर वह सारा काय करता है। सिद्धनाथ का चमत्कार पूण व्यक्तित्व उसके ऊपर जादू जसा किए रहता है।

रसरतन का नायक सोम

पुहुकर कवि रचित रसरतन' का नायक सोम भी एक अतीव सु दर युवक । उसम सगीत के प्रति रुचि है। वीणावादन के सहारे ही वह रम्भा को प्राप्त ता है। पर अन्त म नायक अपने चारो पुत्रो म राज्य को बाँट कर सयास ले ा है। सूफी प्रमाख्याना के किसी भी नायक की चरमपरिणति इस रूप म नही नी। मृगावती' और पद्मावत' के नायका की मृत्यु हो जाती है। मुमालती' चित्रावली तथा 'ज्ञानदीपक' के नायक प्रम साधना मे सफल कर भा गाहस्थ्य जीवन म ही रहते हैं।

प्रम प्रगास' के नायक म भी मानवीय गुणा का विकास नही हो पाया है। की प्रमकथाओ के रचयिताओ की भांति बाबा धरणीदास भी आत्मा और ह्म क प्रम और विरह को प्रकट करना चाहते हैं अत स्वाभाविक रूप से नायक सार के उ मुक्त वातावरण म नही विचर सकता है।

म प्रगास का मनमोहन

मनमोहन के हृदय म मैना पक्षी पारस नगर' क राजा ध्यान देव की न्या ज्ञानमती के लिए प्रम जगा जाती है। पिंजरे म वह मना को लेकर ज्ञानमती ी खाज म चलता है। मार्ग म एक दानव का वध करता है जिससे एक अन्य ुणी जानमभो का पिता उसको अपनी कया समर्पित करता है। पर मनमाहन हाँ म ज्ञानमती की खाज म चला जाता है। श्रीपुर म जाकर उसे प्राप्त करता है। सूफी प्रमाख्याना की नायकाएँ अविवाहित रहती हैं। जिनके , प्रेम के बस म हाकर नायक घर छाड देते हैं। इसी प्रकार मनमाहन भी ज्ञानमती के के लिए वैरागी बनता है जो विवाहित नहा है। जिस प्रकार 'मृगावती' पद्मावती' और मधमालती' आदि क नायका क प्रम की चरम परिणति

---

[1] वनदन राय भगतइ कीरइ पद्मावती श्रवण उच्चरइ।
हा प्रिय प्रिय कहइ ससार न पीय नीर न लीयइ आधार॥
लक्ष्मसेन पद्मावती कथा

विवाह म होती है, उसी प्रकार मनमोहन के प्रम की चरम परिणति भी विवाह म ही हाती है।

पुहुपावती का राजकुँवर

पुहुपावती म नायक राजकुवर के चरित्र का विकास सूफी नायको के आदश पर हुआ प्रतीत होता है। ज्योतिषी कहते हैं कि राजकुवर एक दिन वियोगी होगा और किसी सुदरी से विवाह कर घर वापस आयगा। पाच वष की अवस्था म राजकुमार चौन्हा विद्याओ का प्रवीण होता है फिर वह अनूपगढ़ जाता है। अनूपगढ़ क राजा अबरसेन की पुत्री पुहुपावती के सौन्दय की प्रशसा एक मालिन उससे करती है और वह उस प्राप्त करने के लिए व्यग्र हो उठता है। वहाँ एक सिंह को मारकर राजकुवर अपनी वीरता का परिचय देता है। अबरसेन उससे प्रसन्न होकर आधा राज्य दे देता है। एक दिन वह सिहिनी का शिकार करने जाता है और रास्ता भूल जाता है। पुहुपावती उसके विरह म तडपने लगती है। इसी बीच एक योगी उसके पिता के यहाँ से उसे खोजने निकलता है और राजकुवर को घर लाता है। पिता यह समझकर कि राजकुवर प्रम म विक्षिप्त है उसका विवाह काशी नरेश की कन्या से कर देता है। पर वह पुहुपावती का सतत स्मरण करता रहता है। मृगावती का राजकुवर पद्मावती का रतनसेन मधुमालती का मनोहर तथा चित्रावली का सुजान जिस प्रकार अपनी प्रमिकाओ का सदव स्मरण करते रहते हैं उसी प्रकार इस काव्य का नायक भी अपनी प्रमिका को कभी विस्मृत नही करता। वरागी बनकर वह घर से निकलता है और पुहुपावती से विवाह कर घर आता है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि इस कथा के नायक के चरित्र का गठन और विकास पर्याप्त अश तक सूफी आख्यानों पर हुआ है। यह प्रम पथ का पथिक ईश्वरीय अनुग्रह से हुआ है। उसकी कुडली म वियोगी होना ही लिखा है। पुहुपावती के प्रति उसका प्रम दृढ है। पुहुपावती के प्रम की प्रेरणा उसको शक्ति प्रदान करती है। वह सिंह को मार डालता है। दानव का वध करता है और अपने धय का परिचय देता है। पर सूफी प्रमाख्यानो के नायको और कुवर म एक मुख्य अन्तर यह है कि प्रम से अधिक कवि ने अंत म दान का महत्व दे दिया है। जिस पुहुपावती के लिए वह इतना कष्ट उठाता है उसे अन्त म एक साधु को दान दे देता है। जहाँ रतनसेन पद्मावती को उपाय रखने के लिए अलाउद्दीन से सघष करता है और देवपाल से युद्ध ठानता है वहाँ पुहुपावती का नायक साधु के हाथों पुहुपावती का दान करने म जरा भी सकोच नहीं करता। सूफी प्रमाख्यानो का कोई भी नायक अन्त तक ससार से पृथक नहीं होता है। नायक की घटना म साधु हो जाय यह बात और है पर वह इस जीवन से वराग्य नहीं लेता। अपने प्रिय को वह आँखो से दूर नहीं करना चाहता।

रूपमंजरी तथा वेलिक्रिसन रुकमणी री के नायक

'रूपमंजरी' और 'वेलिक्रिसन रुकमणी री' आदि कथाओं में नायक स्वयं श्रीकृष्ण हैं। अतः उनमें अप्रतिम सौन्दर्य, अनन्त शक्ति तथा अतुल शील की प्रतिष्ठा की गयी है। श्रीकृष्ण मानवीय चरित्र नहीं हैं, अवतार हैं, अतः उनमें निर्बलताएँ नहीं हैं। वे सर्वशक्तिमान और परदुख भंजन हैं। 'रूपमंजरी' उनकी शरण में जाकर शान्ति पाती है। रुक्मिणी की वह शिशुपाल से रक्षा करते हैं।

नायिकाएँ

असूफी प्रेमाख्यानों की नायिकाएँ सूफी प्रेमाख्यानों की नायिकाओं की अपेक्षा अधिक भावप्रवण, कोमल और अनुभूतिप्रवण हैं। जिस प्रकार सूफी प्रेमाख्यानों के नायकों के हृदय में प्रेम अधिक तीव्र है, उसी प्रकार असूफी प्रेमाख्यानों की अधिकांश नायिकाएँ प्रेम की सजीव प्रतिमाएँ हैं। नायिकाओं में प्रेम तीव्र है अतः विरह का दुख भी उन्हें ही अधिक होता है। 'ढोला मारू रा दूहा' में ढोला की अपेक्षा मारवणी का प्रेम अधिक तीव्र है। 'माधवानल कामकंदला' में कामकन्दला का प्रेम अधिक प्रखर और त्यागपूर्ण है। 'छिताई वार्ता' में छिताई का व्यक्तित्व ही अधिक प्रभावशाली और सबल है। इसी प्रकार 'बीसलदेव रास' की राजमती, 'रूपमंजरी' की रूपमंजरी, 'वेलिक्रिसन रुकमणी री' की रुक्मिणी आदि अपने नायकों के प्रति अधिक अनुरक्त, संवेदनशील तथा समर्पणशील हैं।

मारवणी का प्रेम

'ढोला मारू रा दूहा' की मारवणी के हृदय में प्रेम का उदय हो गया है। सखियाँ कहती हैं, "हमारे मन में आश्चर्य है कि अनदेखे साजन के प्रति तुम्हारे मन में प्रेम कैसे उदित हुआ?"[1] इसके उत्तर में वह कहती है, "जिस व्यक्ति का जो जीवन होता है वह उसके हृदय में बसता है। पयोधर से बालक को दूध किस प्रकार प्राप्त हो जाता है।"[2] इससे भी मार्मिक स्थल वह है जब वह कहती है कि यदि स्नेही है और वह समुद्र के पार है तब भी उसे समीप ही जानना चाहिए। यदि दुष्टी है और आँगन में ही है तो उसे सागर के पार समझना चाहिए।[3]

---

१ अम्हा मन अचरिज भयउ सखियाँ आखइ एम।
तइँ अणदिट्ठा सज्जणां किउ करि लग्गा प्रेम।।

दूहा—२०

२ जे जीवन जिहाँ तणां तन ही माहि वसंत।
पावइ दूध पयोहरे बालक किम काइत।। दूहा—२१[4]

३ ससनेही समन्दां परइ बसत हिया मझार।
कुसनेही घर [illegible] दूहा—२२

इसके पश्चात् मारवणी ने ढाढ़िया से जो संदेश कहा है उसमे विरह का क्रन्दन तथा नारी हृदय की करुण पुकार सुनाई पडती है। एक स्थान पर वह अपने को प्रिय के पग की पनही कहती है।[1] सम्पूर्ण काव्य म मारवणी का विरहिणी रूप ही उभरकर आता है। विरह म उसके प्रम की अतिशय गहराई का पता चल जाता है। अन्त म ढोला मारवणी स मिलता है और विरह व्यथा के स्थान पर आनन्द छा जाता है। फिर दाम्पत्य जीवन का सजीव चित्रण कवि करता है

कामकंदला का उदात्त व्यक्तित्व

माधवानल कामकन्दला म नायिका नर्तकी है वह कामावती की राज नर्तकी है। पर एक ब्राह्मण के प्रम के लिए अपने सम्पूर्ण वैभव श्री और सुख को ठुकरा देती है। सगीत कला के पारखी माधव को वह अंगीकार करती है और जीवन भर उसकी रहती है। सूफी प्रमाख्यानो का कोई रचयिता एक नर्तकी को अपनी कथा की नायिका नही बना सकता था। उनम सदैव समर्थ समान सामाजिक स्थिति क नायको और नायिकाओ का चयन किया गया है। उनके प्राय सभी नायक राजकुमार हैं सभी नायिकाए राजकुमारिया हैं। पर गणपति कुशललाभ आलम दामोदर तथा लगभग आध दजन अन्य कवियो न एक नर्तकी की यह कथा ली है। उसको नायिका बनाया है और उसक द्वारा प्रेम की प्रतिष्ठा की है।

वेश्या को नायिका बनाने की परपरा

भारतीय साहित्य म वेश्या तक को नायिका बनाने की परम्परा रही है शूद्रक ने मृच्छकटिक म वसंत सेना को नायिका बनाया है जो माधव की भांति एक ब्राह्मण चारुदत्त को अपना हृदय दान कर देती है और उसकी पत्नी बनकर जीवन यापन करन म अपना गौरव समझती है। चारुदत्त के जीवन म प्रवेश करते ही उसका जीवन बदल जाता है। राजश्यालक शकार के लाख कष्ट देने पर भी वह नहीं डिगती। वात्स्यायन ने भी कामसूत्र क वैशिक अधिकरण म उन नायको का गुण बताया है जिनके लिए वेश्या प्रीति और यश क लिए मिल जाती है। उनम कवि विज्ञान आख्यानी कथा कहने म चतुर प्रगल्भ वक्ता ...पश उत्साही निरोग मित्र वत्सल तथा स्त्रियो क वश म न होनवाले आदि ।[2] इस प्रकार क नायको स प्रीति हो जाने पर वेश्याए एकचारिणी व्रत का भी पालन कर सकती थी।[3]

---

१ हूं बलिहारी सज्जणां सज्जण मो बलिहार।
हूं सज्जण पग पानही सज्जण मो गलहार॥ दूहा १७७

२ वात्स्यायन प्रणीत काम सूत्रम् भाग २ 'लक्ष्मी वेंकटेश्वर' स्टीम प्रेस बंबई पृष्ठ ८९९

३ चतुर्भाणी अनुवादक व सम्पादक श्री मोतीचन्द्र तथा श्री वासुदेव शरण अग्रवाल भूमिका पृष्ठ ७१

प्राकृत के 'वसुदेवहिंडी' में गणिका वसन्त तिलका का धम्मिल के प्रति प्रेम दिखाया गया है। वह उसके लिए अपनी मां तक की बात नहीं मानती है। उसके लिए गंध पुष्प और अलकार छोडकर विरहिणी का व्रत धारण करती है।[1] कथा सरित्सागर में भी एक वेश्या के शील और सदाचार की कथा आती है। मदनमाला नामक एक वेश्या पाटलिपुत्र के राजा विक्रमादित्य से प्रेम करने लगती है और वह राजा नरसिंह को पराजित करने में विक्रमादित्य की सब प्रकार से सहायता करती है। विक्रमादित्य से वियुक्त होने पर वह यह प्रतिज्ञा करती है कि उसका प्रेमी छः महीने में लौटकर वापस नहीं आया तो वह अपनी सारी सम्पत्ति दान करके आग में जल जायगी।[2]

संस्कृत के कवि आनंदधर ने सर्वप्रथम १३०० ई० (१३९) के लगभग माधवानल-कामकंदला कथा के आधार पर 'माधवानल आख्यानम्' लिखा जिसमें कामकंदला का निश्छल निस्वार्थ तथा उदात्त प्रेम चित्रित किया गया है। हिन्दी के कवियों के समक्ष आनंदधर की कथा ही रही है। गणपति ने कामकंदला के चरित्र के निर्मल स्वरूप को सामने रखा है। उसके प्रेम की तीव्रता उस समय स्पष्ट हो जाती है जब माधव से वियुक्त होने पर वह शोक मग्न और मूर्छित हो जाती है (पृष्ठ १२६ १२७)। आलम कवि ने भी कामकंदला की एक निष्ठता प्रेम और त्याग का सम्यक् निरूपण किया है। विक्रम कामकंदला की परीक्षा लेते हैं तब वह कहती है 'मैं हृदय लगाकर केवल माधव को देख सकता हूँ। उन्हीं को देखते देखते ये आखें शिथिल पड़ गयी हैं। विप्र मेरा मन और धन दोनों लेकर चला गया है।'[4] फिर वह मूर्छित हो जाती है।[5]

छिताई का चरित्र

छिताई वार्ता की छिताई भी संगीत कला में प्रवीण अपने सत पर अटल रहने वाली नारी है। वह परम सुंदरी है उसके सौन्दर्य का वर्णन सुनकर ही

---

१ चतुर्भाणी—पृष्ठ ७६ ७७

२ कथा सरित सागर—रूपान्तरकार गोपालकृष्ण कौल पृष्ठ १४३ से १४६ तक सतसाहित्य प्रकाशन—दिल्ली।

३ गुजरात एंड इटस लिटरेचर, श्री कन्हैयालाल माणिकलाल मुंशी पृष्ठ २०५

४ देखौं ताहि और मन भाई। तिहिं देखत दोउ नैन सिराई।
मन धन जीउ विप्र लै गयऊ। तिहिं बिन सून द्रिस्टि जग भयऊ॥
सो प्रीतम है गयो ठगौरो। तजि गुन रूप भई हौं बौरी॥
हिन्दी प्रेमगाथा काव्य संग्रह पृष्ठ २१५

५ बिरह तज मूर्छित तन मारी। स आयउ गर रुधि हकारी॥
हिन्दी प्रेमगाथा काव्य संग्रह, पृष्ठ २१७

अलाउद्दीन उसका अपहरण करता है। पर वह अपने पतीत्व की रक्षा करती है। दूतिया जाकर उससे कहती हैं कि गया हुआ यौवन वापस नहीं आता (छंद ५१८)। जो इस संसार में यौवन सुधा को पाकर उसका सुख नहीं उठाते वे महामूर्ख होते हैं (छंद ५१९)। यह सुनते ही छिताई जीभ दबा लेती है और कहती है, चुप हो। तुम इस प्रकार की बात क्या करती हो। सौरसी के बिना जो अन्य पुरुष है वे मेरे लिए पिता पुत्र या बंधु के समान है।[1] अलाउद्दीन के लाख प्रयत्न करने पर भी वह दृढ़ रहती है और अपने सत की रक्षा करती है। दूतियां उसको अपने पथ से नहीं डिगा पाती।

बीसलदेव रास' की नायिका राजमती भी अपने शील और चरित्र में दृढ़ हैं। यद्यपि प्रारम्भ में कवि उसकी वाचालता अंकित करता है और इस कारण ही बीसलदेव उससे दूर चला जाता है। पर उसके विदेश चले जाने पर राजमती विरह में तड़पती रहती है और अपने सतीत्व की रक्षा करती है। राजमती को भी एक कुटनी सत्पथ से विचलित करना चाहती है किन्तु उसे यह निकाल बाहर कर देती है।

रूपमंजरी का व्यक्तित्व

रूपमंजरी एक ऐसी नायिका है जो श्रीकृष्ण के विरह में आजीवन तड़पती रहती है। वह कोमल है। भावुक है। उसके प्रेम का धरातल प्रारम्भ में सांसारिक रहते हुए भी आध्यात्मिक है। मानमीप के देवयानी की भांति रूपमंजरी में तड़पन छटपटाहट और प्रिय के लिए पुकार लखी जाती है। पर देवयानी को ज्ञानदीप मिल जाता है और रूप मंजरी जीवन भर वियोग में जलती रहती है और इसमें ही उसे आनन्द मिलता रहता है।

रुक्मिणी का व्यक्तित्व

वलिक्रिसन रुकमणी री की रुक्मिणी के व्यक्तित्व में किसी प्रकार की नवीनता नहीं कही जा सकती। विष्णुपुराण और भागवत[2] में रुक्मिणी की प्रेम और विवाह के प्रसंग जिस प्रकार आये हैं उसी प्रकार कविराज ने भी उन्हें थोड़े अन्तर के साथ चित्रित किया है। संभोग का चित्रण विष्णुपुराण और भागवत[3] में नहीं है पर कविराज ने रुक्मिणी और कृष्ण के विवाह के उपरान्त संभोग का भी विस्तार में चित्रण किया है।

पैंजी और नरपति व्यास की दमयंती की तुलना

नरपति व्यास कृत नल-दमयंती में भी दमयंती के चरित्र का विकास पौराणिक

---

१ बिन सौरहीं पुरुष जे आन। पिता पुत्र बंधु समान।।
　　　　　　　　छिताई वार्ता छं ५२०

२ श्री श्री विष्णु पुराण पृष्ठ ४५३ ४५४ गीता प्रेस गोरखपुर

३ श्री मद्भागवत पुराण पृष्ठ ४७९ से ४८५ तक गीता प्रेस

कथा के आधार पर किया गया है। अतः इसमें कोई विशेषता नहीं है। फ़ारसी के कवि फ़ैज़ी ने सूफ़ियाना ढंग पर 'दमयंती' में ईश्वरीय 'हुस्न' और 'जमाल' प्रतिबिम्बित होना दिखलाया है, और नल को साधक की भाँति उसके पीछे दीवाना चित्रित किया है।[1] अन्त में दोनों का विवाह अवश्य होता है पर फ़ैज़ी ने 'दमयंती' को बिल्कुल अपने ढंग में चित्रित किया है उसका पौराणिक व्यक्तित्व नहीं रह गया है। नल के असूफ़ी प्रेमाख्यानों में दमयंती अधिक स्पष्ट उभार दिखाई गयी है पर फ़ैज़ी में ऐसा नहीं है।

रसरतन की रम्भावती

'रसरतन' की नायिका रम्भावती रति है जिसने रम्भा का रूप धारण किया है। सर्वप्रथम रम्भावती में ही प्रेम का उदय होता है और वह विरह से जलने लगती है। वह पति परायणा है, सद्भाषिणी है और सुशीला है। कवि ने स्वयं एक स्थान पर कहा है कि मन, वचन और कर्म से पति की सेवा की जानी चाहिए, पति से बढ़कर और कोई देव नहीं है[2]। हिन्दी के सूफ़ी प्रेमाख्यानों में नायक के हृदय में स्वप्नदर्शन, चित्रदर्शन या प्रत्यक्षदर्शन से प्रेम का उदय होता है किन्तु 'रसरतन' में रम्भावती वाचित्रित द्वारा राजकुमार सोम का चित्र पाकर प्रेमासक्त होती है। इससे स्पष्ट हो जाता है कि 'रसरतन' में भारतीय आदर्शों का ही पालन हुआ है और नायक से अधिक नायिका में प्रेम की तीव्रता दिखाई गयी है।

'पुहुपावती' और 'प्रेम प्रगास' में नायिकाएँ सूफ़ियों की नायिकाओं से काफ़ी मिलती जुलती हैं। 'पुहुपावती' में राजकुमार के लिए जब नायिका के हृदय में प्रेम उत्पन्न हो जाता है तब वह व्यग्र हो उठती है। पर सूफ़ी नायिकाओं की भाँति पुहुपावती प्रेम जागृत होने पर केवल भीतर भीतर तड़पती ही नहीं है बल्कि राजकुँवर की खोज के लिए एक दूती भी भेजती है। असूफ़ी प्रेमाख्यानों में मालवणी ढोला की द्वितीय पत्नी है। उसे विदित है कि ढोला का विवाह हो चुका है और मारु उसकी प्रथम विवाहिता है। मालवणी सदैव यह प्रयत्न करती है कि ढोला मारवणी से न मिलने पाये। उसके मन में यह भय बना रहता है कि ढोला कहीं मेरी उपेक्षा न करने लगे। मारवणी के देश से आने वालों को ढोला से नहीं मिलने देती। उसमें एक सामान्य नारी के समस्त गुण हैं। वह पति के प्रति एकनिष्ठ होते हुए भी सौत के प्रति ईर्ष्यालु है। नागमती की भाँति वह भी पत्नी का भय कर मारवाड़ जाने से ढोला को रोकना चाहती है।

'माधवानल कामकंदला' 'छिताई वार्ता' 'बीसलदेव रास'

---

1. नल दमन फ़ारसी, फ़ैज़ी पृष्ठ ६६ ६९ ८७ ९१ ९५, ९७
2. मन वचन क्रम कीजै पति सेवा। पति ते और विधो नहिं देवा।।

रसरतन

अलाउद्दीन उसका अपहरण करता है। पर वह अपने पतीत्व की रक्षा स्वय करती है। दूतिया जाकर उससे कहती हैं कि गया हुआ यौवन वापस नही आता (छन्द ५१८)। जो इस ससार म यौवन सुधा को पाकर उसका सुख नही उठाते वे महामूर्ख होते हैं (छद ५१९)। यह सुनते ही छिताई जीभ दबा लेती है और कहती है, चुप हो। तुम इस प्रकार की बातें क्या करती हो। सौरसी क बिना जो अय पुरुष है व मेरे लिए पिता पुत्र या बन्धु के समान हैं।[1] अलाउद्दीन के लाख प्रयत्न करने पर भी वह दृढ़ रहती है और अपने सत की रक्षा करती है। दूतिया उसको अपने पथ से नहीं डिगा पाती।

'बीसलदेव रास' की नायिका राजमती भी अपने शील और चरित्र म दृढ़ है। यद्यपि प्रारम्भ म कवि उसकी वाचालता अंकित करता है और इस कारण ही बीसलदेव उससे दूर चला जाता है। पर उसके विदेश चले जाने पर राजमती विरह म तडपती रहती है और अपने सतीत्व की रक्षा करती है। राजमती को भी एक कुटनी सतपथ से विचलित करना चाहती है किन्तु उसे वह निकाल बाहर कर देती है।

रूपमजरी का व्यक्तित्व

रूपमजरी एक ऐसी नायिका है जो श्रीकृष्ण के विरह म आजीवन तडपती रहती है। वह कोमल है। भावुक है। उसका प्रेम का धरातल प्रारभ म सासारिक रहते हुए भी आध्यात्मिक है। ज्ञानदीप क दमयन्ती की भांति रूपमजरी म तडपन छटपटाहट और प्रिय के लिए पुकार दर्शी जाती है। पर दमयन्ती को ज्ञानदीप मिल जाता है और रूप मजरी जीवन भर वियोग म जलती रहती है और इसमें ही उसे आनन्द मिलता रहता है।

रुक्मिणी का व्यक्तित्व

वेलिक्रिसन रुक्मणी री की रुक्मिणी क व्यक्तित्व म किसी प्रकार की नवीनता नही कही जा सकती। विष्णुपुराण और भागवत[2] म रुक्मिणी की प्रेम और विवाह क प्रसग जिस प्रकार आये हैं उसी प्रकार कल्लिवार न भी उन्ह थोड़े अन्तर क साथ चित्रित किया है। सभोग का चित्रण विष्णुपुराण और भागवत[3] म नहीं है पर कल्लिवार न रुक्मिणी और कृष्ण के विवाह क उपरान्त सभोग का भी विस्तार म चित्रण किया है।

पैजी और नरपति व्यास की दमयंती की तुलना

नरपति व्यास कृत नल-दमयती म भी दमयती क चरित्र का विकास पौराणिक

---

१ बिन सौरहीं पुरुष जे आन। पिता पुत्र बंध समान।।
छिताई वार्ता छं ५२०

२ श्री श्री विष्णु पुराण पृष्ठ ४५३ ४५४ गीता प्रेस गोरखपुर

३ श्री मद्भागवत पुराण पृष्ट ४७९ से ४८५ तक गीता प्रेस

कथा के आधार पर किया गया है। अतः इसमें कोई विशेषता नहीं है। फारसी के कवि फजी ने सूफियाना ढंग पर 'दमयंती' में ईश्वरीय 'हुस्न' और 'जमाल' प्रतिबिंबित होता दिखलाया है और नल को साधक की भांति उसके पीछे दीवाना चित्रित किया है।[1] अन्त में दोनों का विवाह अवश्य होता है पर फैजी ने 'दमयंती' को बिलकुल अपने ढंग से चित्रित किया है उसका पौराणिक व्यक्तित्व नहीं रह गया है। नल के असूफी प्रेमाख्यानों में दमयंती अधिक कष्ट उठाती दिखलाई गयी है पर फजी में ऐसा नहीं है।

रसरतन की रम्भावती

'रसरतन' की नायिका रम्भावती रति है जिसने रम्भा का रूप धारण किया है। सर्वप्रथम रम्भावती में ही प्रेम का उदय होता है और वह विरह से जलने लगती है। वह पति परायणा है, मृदु भाषिणी है और सुशीला है। कवि ने स्वयं एक स्थान पर कहा है कि मन, वचन और कर्म से पति की सेवा की जानी चाहिए, पति से बढ़कर और कोई देव नहीं है।[2] हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यानों में नायक के हृदय में स्वप्नदर्शन, चित्रदर्शन या प्रत्यक्षदर्शन से प्रेम का उदय होता है किन्तु 'रसरतन' में रम्भावती याधिचित्र द्वारा राज कुमार सोम का चित्र पाकर प्रेमोन्मत्त होती है। इससे स्पष्ट हो जाता है कि 'रसरतन' में भारतीय आदर्शों का ही पालन हुआ है और नायक से अधिक नायिका में प्रेम की तीव्रता दिखाई गयी है।

'पुहुपावती' और 'प्रेम प्रगास' में नायिकाएं सूफियों की नायिकाओं से काफी मिलती जुलती हैं। 'पुहुपावती' में राजकुमार के लिए जब नायिका के हृदय में प्रेम उत्पन्न हो जाता है तब वह व्यग्र हो उठती है। पर सूफी नायिकाओं की भांति पुहुपावती प्रेम जागृत होने पर केवल भीतर भीतर तड़पती ही नहीं है बल्कि राजकुंवर की खोज के लिए एक दूती भी भेजती है। असूफी प्रेमाख्यानों में मालवणी ढोला की द्वितीय पत्नी है। उसे विदित है कि ढोला का विवाह हो चुका है और मारू उसकी प्रथम विवाहिता है। मालवणी सदैव यह प्रयत्न करती है कि ढोला मारवणी से न मिलने पाये। उसके मन में यह भय बना रहता है कि ढोला कहीं मेरी उपेक्षा न करने लगे। मारवणी के देश से आने वालों को ढोला से नहीं मिलने देती। उसमें एक सामान्य नारी के समस्त गुण हैं। वह पति के प्रति एकनिष्ठ होते हुए भी सौत के प्रति ईर्ष्यालु है। नागमती की भांति यह भी पत्नी को भ्रमकर मारवाड़ जाने से ढोला को रोकना चाहती है।

'माधवानल कामकंदला' 'छिताई वार्ता' 'बीसलदेव रास'

---

१ नल दमन फारसी फजी पृष्ठ ६६ ६९ ८७ ९१, ९५, ९७

२ मन वचन क्रम कीज पति सेवा। पति ते और वियो नहिं देवा।।

रसरतन

रूपमजरी', 'वेलिक्रिसन रुकमणी री म उपनायिकाए नही है। लखमसेन पद्मावती कथा' म चद्रावती है। पर उसम मालवणी की भाँति भय ईर्ष्या आदि नहीं है। लखमसेन क साथ दाना रानिया आनन्दपूवक रहती हैं। रतन' प्रेम प्रगास' और 'पुहुपावती' म उपनायिकाए हैं जिनके चरित्र म कोई विशेषता नही है। प्रमघटक के रूप म इन असूफी प्रेमाख्याना म भी पक्षी आते हैं। पुहुपावती' म मना प्रेमघटक का कार्य करती है। प्रेम प्रगास' म भी मैना ही प्रेमघटक है। पुहुपावती' म मालिन कुमार के हृदय म प्रेम को तीव्र करती है।

खल पात्रा के रूप म इन असूफी प्रेमाख्याना म कुटनिया और दूतिया हैं। बीसलदेव रास' म एक ८० वर्ष की कुटना है जो राजमती का सतीत्व नष्ट करना चाहती है। छिताई वार्ता में भी कुटनिया छिताई को अलाउद्दीन के पक्ष म करने का विफल प्रयत्न करती हैं। मनामत' म भी मना का सत म डिगाने का प्रयत्न एक कुटना करती है। इसके अतिरिक्त पद्मावत' म जिस प्रकार राघव चेतन खलनायक बनकर अलाउद्दीन को पद्मावती की ओर प्रेरित करता है उसी प्रकार छिताई वार्ता म चित्रकार अलाउद्दीन को छिताई के अपहरण म सहायता करता है।

(ख) सूफी तथा असूफी प्रेमाख्यानों में शील निरूपण—तुलनात्मक

सूफी प्रेमाख्याना म नायक साधक है और उनके चरित्र का विकास इसी पृष्ठभूमि म किया गया है। मृगावती' का राजकुवर पद्मावत का रतनसेन मधुमालती का मनोहर चित्रावली' का सुजान तथा ज्ञानदीप' का ज्ञानदीप य सभी नायक प्रेम पथ के पथिक हैं। इस प्रेम का चरम लक्ष्य ईश्वरीय ज्योति म एकमक हो जाना है। इसी प्रकार दक्खिनी क प्रेमाख्याना में कुतुबमुश्तरी का मुहम्मद कुली सैफुल्मुलूक व बदीउल जमाल का सैफुल्मुलूक तथा चन्दर बदन व माहियार' का माहियार—य सभी नायक साधारण नायक न होकर साधक हैं। य सभी प्रेम के दीवाने हैं और अपने प्रिय म मिलन के लिय अपने स्व का मिटाने का प्रयत्न करते है। इन सभी नायको क व्यक्तित्व का विकास थोडा बहुत अन्तर के साथ एकसमान ढंग सा होता है।

असूफी कवियों के नायकों में विविधता

हिन्दी क असूफी प्रमाख्याना म विविध प्रकार क नायक हैं। क्योंकि विभिन्न उद्देश्यो म लिखी गयी हैं। अत उनके चरित्रो म विविधता स्वाभाविक ही है। दाम्पत्य भावना का प्रकट करने वाले प्रेमाख्यान 'ढोला मारू रा दूहा' तथा बीसलदेव रास' हैं। पर इन दोनो म नायको का चरित्र एक सा नहीं विकसित होता। ढोला अपनी उपेक्षिता पत्नी मारू की सुधि लेता है और अनेक प्रकार की कठिनाइया सह कर भी उसे प्राप्त करता है। पर बीसलदेव रास' म

नायक अपनी पत्नी की उपेक्षा कर दूर चला जाता है और प्रपित पति के रूप म उसकी पत्नी राजमती विरह का कष्ट झलती है।

सत को प्रकट करने वाले प्रेमाख्याना म भी नायका के चरित्र म एकरूपता नही देखी जाती। 'मनासत' म मना का पति लोरिक चदा नामक एक अन्य स्त्री के साथ भग जाता है और मना तडपती रहती है। इसके विपरीत छिताई वार्ता' म नायक सौरसी अलाउद्दीन द्वारा हरी गयी अपनी पत्नी छिताई के लिए योगी बनकर निकलता है और अपने उत्कट प्रेम का परिचय देता है।

कामपरक प्रेमाख्याना म नायका के व्यक्तित्व का विकास भिन्न प्रकार से हुआ है। गणपति कृत माधवानल कामकदला प्रबध चतुभुज दास कृत मधुमाल्ती' तथा पुहुकर कवि कृत रसरतन' म नायक कामदव के प्रतीक हैं अत उनम कामनीति अथवा कला का अपूर्व सम्मिश्रण है।

असूफी प्रेमाख्याना म अध्यात्म परक प्रेमाख्यानो म रूपमजरी' बेलिक्रिसन रुक्मणी री' प्रेम प्रगास' 'पुहुपावती' आदि है। रूपमजरी' तथा 'बेलिक्रिसन रुक्मणी री' के नायक स्वय श्रीकृष्ण हैं अत उनम शील शक्ति और सौन्दर्य का समन्वय है। प्रेम प्रगास' म नायक मनमोहन आत्मा का प्रतीक है और वह नायिका के प्रेम म घर से निकल पडता है। नायिका इसमे परमात्मा के प्रतीक के रूप मे हैं। पुहुपावती म भी राजकुवर साधक है और मनमोहन की भांति वह भी प्रेम का पथिक बनकर पुहुपावती के लिए घर से निकलता है। इन अतिम दो प्रेमाख्याना में नायका के चरित्रा का विकास काफी अशा तक सूफी नायका की भांति हुआ है।

इस प्रकार हम देखते है कि सूफी प्रेमाख्यानो के नायको की भांति असूफी प्रेमाख्याना के नायका म एकरूपता नहीं है। सूफी प्रेमाख्यान एक साधना पद्धति को दृष्टि म रखकर लिखे गये हैं अत उनके चरित्रा का विकास एक निश्चित सीमा के भीतर किया गया है। वे मानवीय चरित्र नही हैं। मानव हृदय की सहज अनुभूतिया को प्रकट करना सूफी कवियो का उद्देश्य भी नही है। इसके विपरीत असूफी प्रेमाख्याना मे प्रेम के बहुविधि रूप सामने आते है अत उनके चरित्रा म एकरूपता नही आन पाती। वे मानवीय चरित्र हैं और मानव हृदय की समस्त अनुभूतिया स सम्पन्न हैं। उनम शक्ति भी है निर्बलताए भी हैं। सूफिया ने प्राय राजकुमारा को नायक बनाया है पर असूफी कवियो के नायक विभिन्न वर्गों के हैं। मनासत का नायक लोरक अहीर है। 'माधवानल कामकदला का नायक एक ब्राह्मण है। मधुमाल्ती' का नायक मधु लीलावती देश के राजा चतुरसेन के मन्त्री तारणसाह का पुत्र है।

सूफी नायक विधि के विधान से प्रशासित

सूफी प्रेमाख्याना क नायक भाग्य और विधि के विधान स प्रभावित होने

है। नायका के जन्म के बाद ज्योतिषी आकर हाथ देखते हैं और घोषणा करते हैं कि आगे चलकर वे किसी के वियोग में वियोगी होंगे और विवाह कर घर वापस जायेंगे। 'मृगावती' का राजकुंवर, 'पद्मावत' का रतनसेन, 'मधुमालती' का मनोहर, 'मृगावती' का सुजान—सब के लिए ज्योतिषी लगभग एक ही प्रकार की भविष्यवाणी करते हैं। अतः हम कह सकते हैं कि ये नायक अदृश्य के संकेत पर चलते हैं। कोई अदृश्य शक्ति ही उनकी परिस्थितियों का निर्माण करती है। रुक्मिनी की मसनवियों में से 'सैफुल्मुलूक व बदीउल जमाल' में भी ज्योतिषी इस प्रकार की भविष्यवाणी करते हैं। 'कुतुबमुश्तरी' तथा 'चन्द्रबदन माहियार' कथा में इसका अपवाद है जो कदाचित् फारसी की मसनवियों के प्रभाव के कारण है।

असूफी नायकों की स्वतन्त्र प्रवृत्ति

हिन्दी के असूफी प्रेमाख्यानों में नायक प्रायः अपनी परिस्थितियों के निर्माता हैं। 'ढोला मारू रा दूहा' में विवाहिता के प्रति प्रेम है। मारू की आर्त पुकार पर उसके लिए वह मारवाड़ की ओर अग्रसर होता है। 'बीसलदेव रास' का नायक तो अपनी नव विवाहिता की उपेक्षा करते भी नहीं हिचकता। 'माधवानल कामकन्दला' में पूर्व जन्म का प्रेम नये जीवन में भी प्रस्फुटित होता है। 'छिताई वार्ता' में नायक का प्रेम विवाह के अनन्तर हुआ है पर बीच में व्यवधान भर्तृहरि के अभिशाप के कारण होता है। 'रसरतन' में राजकुमार सोम के हृदय में प्रेम कामदेव के प्रभाव से जागृत होता है। 'प्रेम प्रगास' और 'पुहुपावती' में से केवल 'पुहुपावती' के नायक के सम्बन्ध में ज्योतिषी भविष्यवाणी करते हैं कि वह एक दिन वियोगी होकर निकलेगा और किसी राजकुमारी से विवाह कर घर वापस आयेगा। पर 'पुहुपावती' पर सूफियों की रचना शैली का प्रभाव है।

एक मौलिक अन्तर

सूफी तथा असूफी प्रेमाख्यानों के नायकों में सबसे महत्वपूर्ण और मौलिक अन्तर यह है कि सूफी कवियों के नायकों में नायिकाओं की अपेक्षा अधिक प्रेम, अधिक विरह, अधिक सहिष्णुता तथा अधिक द्रवणशीलता है। उनमें स्निग्धता और कामुकता का समन्वय भी है पर कठिनाइयों के समक्ष वे घुटने नहीं टेकते। उनमें दोष भी कम नहीं है। वे राक्षसों का सामना करते हैं। प्रेम के मार्ग में बाधा पहुँचाने वालों का डटकर मुकाबला करते हैं।

कहा जा चुका है कि असूफी प्रेमाख्यानों के नायकों में विविधता है। पर नायकों का यहाँ नायिकाओं में अधिक प्रेम, अधिक विरह तथा संवेदनशीलता दिखाई गई है। नायिकाओं में यहाँ अधिक सहिष्णुता है। बीसलदेव अपनी पत्नी की उपेक्षा करता है। वह भी केवल इसलिए कि उसके मुख से निकल जाता है 'हे साँभरवाल, गर्व न करो तुम्हारे सदृश बहुतेरे भूपाल हैं।' मालतीमधवी

कथा में नल आपत्तिकाल में दमयन्ती को छोड़कर चला जाता है। 'उषा-अनिरुद्ध कथा' में भी अनिरुद्ध की अपेक्षा उषा में अधिक प्रेम दिखलाया गया है। है। 'रसरतन' में भी नायिका के हृदय में पहले प्रेम उत्पन्न होता है। अन्य असूफी प्रेमाख्यानों में भी प्रायः नायिकाएं ही अधिक कोमल, सहृदय और भावनाशील हैं। असूफ़ी कवियों ने भारतीय परम्परा के अनुकूल चित्रण किया है। हिन्दी के सूफी कवियों के नायक फ़ारसी काव्यों के नायक मजनूं फरहाद आदि के समान नायिकाओं की अपेक्षा अधिक भावप्रवण, सहृदय तथा सहनशील हैं।

सूफी तथा असूफी नायिकाओं की तुलना

सूफी नायिकायें परमात्मा के सौन्दर्य प्रतीक के रूप में चित्रित की गयी हैं। वे अत्यन्त सुन्दरी हैं। असूफ़ी कवियों ने भी अपनी नायिकाओं को अत्यन्त सुन्दर चित्रित किया है पर उनमें वे प्रायः अलौकिकता का सृजन नहीं करते। मलिक मुहम्मद जायसी पद्मावती के सौन्दर्य का चित्रण करते-करते उस परम सौन्दर्य के रूप में चित्रित करने लग जाते हैं। उसमान ने चित्रावली में भी अलौकिक संकेत दिये हैं। मृगावती, मधुमालती, सुन्दरी, बदीउल जमाल —ये सभी नायिकाएं सामान्य नायिकाएं नहीं हैं। इन नायिकाओं को आलम्बन बनाकर सूफ़ी कवि एक विशिष्ट साधना पद्धति को प्रकट करना चाहते हैं। अतः उनके चरित्र का विकास स्वाभाविक ढंग से नहीं हो पाता।

ये नायिकाएं परम सौन्दर्य के प्रतीक रूप में हैं अतः उनकी प्राप्ति में नायक को बड़ी कठिनाइयों का सामना करना पड़ता है। ये नायिकाएं यदि शीघ्र आत्म-समर्पण कर देतीं तो नायक की साधना की परीक्षा नहीं होने पाती। अतः नायक को नायिकाओं की प्राप्ति के लिए कठिन तप और श्रम करना पड़ता है। इसका अपवाद केवल शेखनबी के 'ज्ञानदीप' में ही मिलता है जिसमें देवयानी की ओर से प्रेम का प्रादुर्भाव होता है और असूफी नायिकाओं की भांति उसमें अधिक प्रेम और विरह की तीव्रता है।

फारसी तथा हिन्दी कवियों की नायिकाओं की तुलना

ईरान के सूफ़ी कवियों ने भी अपनी नायिकाओं को नायकों के प्रति उदासीन सा चित्रित किया है। लैला मजनूं को सरलता से प्राप्त नहीं होती। लैला का पिता मजनूं की हत्या तक कराने का षड्यन्त्र करता है पर वह बच जाता है। मजनूं सारे जीवन लैला के लिए विक्षिप्त रहता है पर वह प्राप्त नहीं होती। मजनूं अपने जीवन की सन्ध्या में ही एक पीर की सहायता से स्वप्न में मिल पाता है।[1] फिर इसके बाद दोनों स्वर्ग में ही मिल पाते हैं।[2] फरहाद भी शीरीं को प्राप्त नहीं

कर पाता और अन्त में अपना प्राण दे देता है।[1] हिन्दी के दक्खिनी के प्रेमाख्यानों में चन्दरबदन माहियार कथा में माहियार की वही दशा होती है जो मजनू की होती है। अन्तर केवल इतना है कि यहाँ पहले नायक मृत्यु का आलिंगन करता है। जिस समय उसका जनाजा नायिका चन्दरबदन के भवन के सामने से गुजरता है वह अपना प्राण दे देती है।

असूफी नायिकाओं में प्रेम की प्रखरता

असूफी प्रेमाख्यानों की नायिकाओं में सूफी नायकों की भांति अधिक प्रेम है तड़पन है वेदना है। 'ढोला मारू' की मारवणी का विरह असाधारण है बीसलदेव रास' की राजमती को अधिक व्यथा सहनी पड़ती है। इसी प्रकार दमयंती सावलिंगा रुक्मसेन पद्मावती छिताई रूपमंजरी रुक्मिणी रम्भावती सबको अधिक कष्ट सहन पड़ता है। ये सभी नायकों की अपेक्षा अधिक एकनिष्ठ सती और स्नेहमयी हैं।

नायिकाओं में समानता

पर सूफी तथा असूफी नायिकाओं में एक विचित्र समानता यह है कि दोनों परम्पराओं की नायिकाएं गतिहीन हैं। असूफी प्रेमाख्यानों की नायिकाओं में प्रेम की तीव्रता तथा अनुभूति अधिक है पर पुरुषों की भांति वे कठोर यथार्थ और व्यवहार के उन्मुक्त संसार में नहीं उतरती। मारवणी में अधिक तड़पन अवश्य है पर वह ढोला का खोजने नहीं निकलती यह काम तो ढोला ही करता है। वह दाढ़ियों से सन्देश अवश्य भेजती है पर कठोर यथार्थों के बीच से तो ढोला को ही गुजरना पड़ता है। माधवानल कामकन्दला में भी नायक ही विक्रमादित्य से सहायता लेता है और कामकन्दला को प्राप्त करता है। इस प्रकार का कोई काम कामकन्दला नहीं करती। छिताई में सौरसी को ही दिल्ली जाना पड़ता है।

सूफी नायिकायें प्रायः निश्चेष्ट और गतिहीन सी दिखाई पड़ती हैं। ईरान तथा भारत के सूफी नायकों में यदि प्रेम प्रखर है तो उनमें जीवन की कठोरताओं में प्रवेश करने का साहस है। पर असूफी प्रेमाख्यानों में अधिक प्रेम और विरह होते हुए भी वे व्यवहार जगत् में नहीं उतरतीं। अधिक से अधिक वे नायकों के पास सन्देश भिजवा देती हैं या सखियों के साथ मंदिर में आकर प्रेमी का दर्शन कर जाती हैं।

ईरानी या भारतीय कवियों ने नारी को सम्भवतः व्यवहार के जगत् में इसलिए नहीं उतारा है कि वहाँ नारी वहाँ बाह्य जगत की प्राणी नहीं समझी जाती रही हैं। उनका कर्म क्षेत्र गृह रहा है। अतः उनमें गतिशीलता का प्रश्न ही नहीं उठता। भारतीय साहित्य में इसलिए उसे अधिक शीलवती सहनशील कोमल और भावप्रवण चित्रित किया गया है। हिन्दी के असूफी प्रेमाख्यान भी

---

1 लतायें मारी, निजामी पृष्ठ १०४ से १०६

इसके अपवाद नहीं हैं। पर यह एक विचित्र बात लगती है कि ईरान और भारत के सूफी कवि प्रायः पुरुषों में प्रेम की प्रखरता अधिक दिखलाते हैं जब कि नारी प्रकृति, शारीरिक रचना और मनोविज्ञान की दृष्टि से भी अधिक कोमल, भावुक और संवेदनशील समझी जाती है।

उपनायिकाएँ

भारतीय सूफी कवियों ने प्रायः उपनायिकाओं को भी नायक के जीवन के साथ सम्बद्ध किया है। 'मृगावती' में रुक्मिनि, 'पद्मावत' में नागमती तथा 'चित्रावली' में कौलावती उपनायिकाएँ हैं। ईरान के सूफी कवियों के नायकों के जीवन में उपनायिकाएँ नहीं आतीं। मजनूँ, फरहाद तथा वामिक विवाहित पत्नियों के रूप में उपनायक जाते हैं। ये सभी नायक अपनी प्रेमिका के प्रति एकनिष्ठ हैं। उनके जीवन में अन्य नायिकाएँ नहीं प्रवेश करतीं। उपनायिकाओं की सृष्टि भारतीय प्रभाव के कारण हो सकती है।

असूफी प्रेमाख्यानों में 'ढोला मारू रा दूहा' में मालवणी, 'लखमसेन पद्मावती' में चन्द्रावती, 'रस रतन' में कल्पलता, 'प्रेम प्रगास' में ज्ञानमती तथा 'पुहुपावती' में रंगीली एवं रूपावती उपनायिकाएँ हैं। सूफी प्रेमाख्यानों की उपनायिकाएँ अधिक मानवीय हैं, उनमें नारी हृदय की कोमल अनुभूतियाँ हैं। पति के प्रति वे एकनिष्ठ हैं पर सौत के प्रति उनके मन में कभी कभी ईर्ष्या उत्पन्न होती है। नागमती पद्मावती के प्रति ईर्ष्यालु है। उसे दुःख है कि परनारी के वश में प्रियतम हो गया। चित्रावली सौत के प्रति ईर्ष्या का भाव नहीं प्रकट करती। वह केवल पति के चरणों की सेविका बनकर रहने में गर्व का अनुभव करती है।

'पद्मावत' में नागमती के समान 'ढोला मारू' में मालवणी भी मारवणी से ईर्ष्या करती है। पर अन्त में पति के साथ दोनों आनन्दपूर्वक रहने लगती हैं। असूफी प्रेमाख्यानों की अन्य उपनायिकाओं का व्यक्तित्व दबा रहता है। वे पति और मुख्य नायिका के साथ आनन्दपूर्वक रहती चित्रित की गयी हैं। सूफी प्रेमाख्यानों की उपनायिकाओं की भाँति इनमें नारी हृदय की सहज अनुभूतियाँ तथा भावनाएँ प्रेम, ईर्ष्या, त्याग, घृणा आदि परिलक्षित नहीं होतीं।

अन्य चरित्र

दोनों प्रकार के प्रेमाख्यानों में खल चरित्रों की अवतारणा की गयी है। 'पद्मावत' में अलाउद्दीन खल नायक है। राघव चेतन नामक एक ब्राह्मण इसमें दूसरा खल चरित्र है। 'चित्रावली' में कुटीचर खल चरित्र है। इसी प्रकार असूफी प्रेमाख्यानों में भी खल चरित्र हैं। 'वामन्व राम' तथा 'मैनासत' में कुटनिया खल चरित्र के रूप में हैं। छिताई वार्ता में चित्रकार

राघव चेतन खल चरित्र है। ये खल चरित्र नायिका को सत से डिगाना चाहते हैं अथवा नायक को नायिका से पृथक करना चाहते हैं पर उन्हें सफलता नहीं मिलती। इन चरित्रों के कारण नायक का प्रेम तथा नायिकाओं की एकनिष्ठता प्रखर होकर सामने आती है। दोनों प्रकार के प्रेमाख्यानों में नायिकाओं की कुछ सखियां हैं जो नायक और नायिका का मिलन कराने में सहायक होती हैं।

अध्याय—८

प्रमाख्यानों की प्रतीक योजना

[प्रस्तुत अध्याय के तीन खण्ड किये गये हैं। प्रथम खण्ड (अ) में सूफी प्रमाख्यानों की प्रतीक योजना पर विचार किया गया है। प्रतीकों के उद्देश्य तथा उनकी मूल भावधारा को स्पष्ट करते हुए इस खण्ड में बताया गया है कि सूफी प्रमाख्यानों में नायक किस प्रकार आत्मा के प्रतीक हैं तथा नायिकाएं किस प्रकार ईश्वरीय ज्योति को प्रतीक हैं। इस खण्ड मे सूफी नायकों की यात्राओं को आध्यात्मिक यात्रा का प्रतीक बताया गया है और उनके योगी वेष के कारणों पर भी प्रकाश डाला गया है। द्वितीय खण्ड (ब) में असूफी प्रमाख्यानों की प्रतीक योजना पर विचार किया गया है। इसके अन्तगत काम परक प्रमाख्यानों की प्रतीक योजना पर विचार करते हुए नन्ददास कृत 'रूपमंजरी' तथा 'वेलिक्रिसन रुक्मणी री' की प्रतीकात्मकता का विश्लेषण किया गया है। इसी खड में धरणीदास के प्रमप्रगास' तथा दुखहरनदास की 'पुहुपावती' के प्रतीकों पर विचार करते हुए यह बताया गया है कि दुखहरनदास की कथा में प्रतीकात्मक भावधारा किस प्रकार बिखरी सी लगती है। तृतीय खण्ड (स) मे तुलनात्मक विवेचन किया गया है। इसमें यह भी स्पष्ट किया गया है कि 'रूपमंजरी' तथा 'वेलिक्रिसन रुक्मणी री' में श्रीकृष्ण अवतार हैं उनको वस्तुत प्रतीक नहीं कहा जा सकता। इस अध्याय मे यह भी स्पष्ट किया गया है कि सत कवियों के प्रमाख्यानों पर सूफियों का कितना प्रभाव है?]

ईश्वर को असीम अगोचर अरूप तथा वर्णनातीत समझने वाले साधक भी उसे अपने अन्तजगत म अनुभव करने का प्रयत्न करते हैं। इसलिए आत्मा तथा प्रकृति म सजीव परमात्मा की उपस्थिति का अनुभव करने की चेष्टा को रहस्यवाद की सज्ञा दी गई है। रहस्यवाद को और अधिक स्पष्ट करते हुए कहा गया है कि अपनी भावनाओं तथा विचारों के द्वारा नश्वर का नित्य म तथा नित्य म नश्वर की उपस्थिति का अनुभूति करने का प्रयास रहस्यवाद है।[1]

यह बात क्रिश्चियन रहस्यवाद की पृष्ठभूमि म कही गई है पर यह सूफी तथा अन्य धर्मों के रहस्यवाद के सम्बन्ध म भी लागू हो जाती है। पिछले अध्यायों म जिन सूफी साधकों का उल्लेख किया गया है सबने अपने अन्तःकरण म परमात्मा की अनुभूति करने तथा उसकी सत्ता मे अपने अस्तित्व को विलीन कर देने का प्रयत्न किया है। इसीलिए इनको रहस्यवादी साधक की सज्ञा दी

---

१ क्रिश्चियन मिस्टिसिज्म डब्ल्यू० आर० इज पृष्ठ ५ लदन १८९९

गई है। पर हमारा उद्देश्य यहाँ रहस्यवाद का विवेचन करना नहीं है बल्कि उसकी अनुभूति की अभिव्यक्ति पर विचार करना है।

(ख) सूफी प्रेमाख्यानों में प्रतीक योजना

ईश्वर विराट है अत उसकी अनुभूति को प्रकट करना सुगम नहीं है। भाषा की शक्ति उसकी साधना और अनुभूति का अभिव्यक्त करने म असमर्थ हो जाती है अत प्रतीकों की योजना करना अनिवाय सा हो जाता है। प्रतीकों म अभिव्यजना शक्ति अधिक होती है। इनके द्वारा भावनाओं या विचारों की सम्पूर्ण तीव्रता का तो प्रकट नहीं किया जा सकता पर उनका आभास इनकी सहायता से व्यक्त किया जा सकता है। इसीलिए एक विद्वान ने प्रतीक के सम्बन्ध म कहा है बाहरी वस्तुओं और कार्यों की एक ऐसी दुनिया है जिसम प्रच्छन्न अर्थ होता है। जब इस प्रकार की योजना केवल किसी वस्तु का प्रकट करने के लिए ही नहीं बल्कि उसमें सम्बद्ध प्रच्छन्न भावधारा का भी स्पष्ट करने के लिए की जाती है तो हम उसे प्रतीक कह सकते हैं। [1]

डा पद्मा अग्रवाल ने कहा है कि सामान्य भाषा म सक्षिप्तता विशिष्टता सरलता गौरव ग्रहण अभिप्राय की सांकेतिकता आदि स प्रतीक का प्रादुर्भाव होता है पर मनोविश्लेषण की दृष्टि स इस शब्द का एक विशिष्ट अर्थ म प्रयुक्त करते हैं जिसका अभिप्राय अन्तश्चेतना की उन दबी हुई इच्छाओं को प्रकट करना है जिनका स्वभाव प्रेम जसा है।[2]

पर प्रस्तुत सन्दर्भ म इस शब्द का प्रयोग इसके साहित्यिक अभिप्राय से किया गया है।

फारसी कवियों की प्रतीक योजना

फारसी के लगभग सभी समय सूफी कवियों ने प्रतीकों के माध्यम से अपने विचारों को प्रकट किया है। परमात्मा को वे लौकिक प्रेयसि के रूप म चित्रित करते पाये जाते हैं। इसी प्रकार उनकी तड़पन मूर्छा तथा मिलन की उत्कण्ठा सांसारिक नहीं बल्कि उसी परमात्मा के प्रति होती है। हाफिज रूमी अत्तार निजामी सबने शराब साकी जाम के प्रतीकों का आश्रय लिया है। ईश्वरीय सौन्दर्य को व्यक्त करने के लिए व अपनी नायिका के सौन्दर्य का अनुपम चित्रित करते हैं। अपनी आध्यात्मिक यात्रा की विभिन्न मंजिलों को भी व प्रतीकों

---

१ रेलिजस सिम्बालिज्म सम्पादक अर्नेस्ट जानसन पृष्ठ ८१ इनियल ज० फ्लेमिंग पी० एच० डी० का लेख रेलिजस सिम्बल्स क्रासिंग कल्चरल बाउडरीज (हार्पर एड ब्रदर्स न्यूयार्क तथा लन्दन १९५५)

२ सिम्बालिज्म—ए साइकलाजिकल स्टडी डा० पद्मा अग्रवाल पृष्ठ ११

के माध्यम से प्रकट करते हैं। पर हिन्दी सूफी कवियों तथा फारसी के कवियों में अन्तर यह है कि हिन्दी के कवियों ने अपनी भावनाओं या विचारों की अभिव्यक्ति के लिए भारतीय प्रतीकों को ग्रहण किया है।

हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यानों के प्रतीक—नायिका परम सौंदर्य का प्रतीक

हिन्दी के सूफी कवियों ने अपनी नायिकाओं के माध्यम से ईश्वरीय ज्योति को प्रकट करने का प्रयत्न किया है। कुतुबन की मृगावती अत्यन्त सुन्दर है इसी प्रकार जायसी कृत 'पद्मावत' में पद्मावती मंझन कृत मधुमालती' में मधुमालती के माध्यम से सूफी कवियों ने देवी सौंदर्य को हृदयंगम कराने का प्रयत्न किया है। उसमान कृत 'ज्ञानदीप' में ईश्वरीय सौंदर्य का यह प्रतीक ज्ञानदीपक है। सूफी कवि अपनी नायिकाओं के सौंदर्य का विशद चित्रण इसीलिए करते हैं।

नायक आत्मा का प्रतीक

इन काव्यों में नायक साधक के प्रतीक हैं। मृगावती का राजकुंवर पद्मावत का रतनसेन मधुमालती का मनोहर चित्रावली का सुजान ये सभी साधक हैं। उसमान कृत 'ज्ञानदीपक' में देवयानी साधक है। इस प्रकार नायक और नायिका के प्रेम की कथा आत्मा और ब्रह्म के प्रेम की प्रतीकात्मक कथा होती है। साधक आध्यात्मिक अनुभूति को सीधे प्रकट कर सकने में अपने को असमर्थ पाता है। अतः उसे प्रतीकों का आश्रय लेना पड़ता है और उसकी अभिव्यक्ति कभी अस्पष्ट और कभी वक्र होती है। वह सत्य के रूप को पूर्ण रूप से प्रकट नहीं कर पाता बल्कि उसका संकेत भर देता है। इन्हीं प्रवृत्तियों के कारण कभी कभी लोगों को यह भ्रम होता है कि इन कथाओं में आध्यात्मिकता नहीं है। यह सच है कि सूफी प्रेमाख्यानों के सभी चरित्र प्रतीक नहीं होते हैं पर उनके नायक और नायिकाएं साधक और परम सौंदर्य के प्रतीक के रूप में अवश्य आते हैं।

जायसी की पद्मावती

मलिक मुहम्मद जायसी ने 'पद्मावती' के रूप के सम्बन्ध में एक स्थान पर विचार प्रकट डाला है। मानसरोवर कहता है मैंने जो चाहा प्राप्त कर लिया। रूप की पारस मेरे पास आ गयी। उसके पांव का स्पर्श कर मैं निर्मल हुआ और उसके रूप का दर्शन करके मैंने रूप प्राप्त हो गया। उसके शरीर से मलय की वास आ गयी है। मुझे अब शीतलता प्राप्त हो गयी तथा मेरी तपन बुझ गयी। न जाने वह कौन है जिसके द्वारा यह पवन लाया गया है। इससे मेरी पुण्य दशा उदित हो गयी और पाप नष्ट हो गया।[१]

---

१ कहा मानसर चहा सो पाई। पारस रूप इहां लगि आई॥
भा निरमर तेन्ह पायन परसें। पावा रूप रूप के दरसें॥
मलै समीर बास तन आई। भा सीतल गै तपनि बुझाई॥
न जनौं कौनु पौन लै आवा। पुन्नि दसा भै पाप गंवावा॥
पद्मावत छंद ६५

जायसी के उपयुक्त चित्रण से पद्मावती के अलौकिक सौन्दर्य की झलक मिल जाती है। वह केवल एक साधारण नारी नहीं है बल्कि उसके रूप से परम रूप परमात्मा का सौंदर्य मानसरोवर को प्राप्त हो गया है। यही नहीं उसके नेत्रों को जिसने देखा वे कमल बन गये। उसके शरीर के दर्शन से नीर निर्मल हो गया। जिन्होंने उसे हँसते देखा। वे हंस बन गये। दांतों की ज्योति हीरा नग बन गयी।[1] इन इन वस्तुओं ने दर्पण की भांति पद्मावती के अंगों का प्रतिबिम्ब ग्रहण किया।

मझन की मधुमालती

मझन ने मधुमालती के रूप वर्णन में भी अलौकिकता का संकेत दिया है ज्यों ज्यों राजकुमार ने उसके रूप के शृंगार को देखा वह किसी क्षण मूर्छित हो उठा तो किसी क्षण व्यग्र हो उठा। रूप देखकर उसका चित्त चकित हो उठा। उसने कहा विधाता मैं कहाँ और यह कौन? एक तो यह रूपवती दूसरे शृंगार किये हुए। इसके मुख को देखकर मुनि भी डिग सकते थे। इसके रूप का बखान क्या किया जाय। इसके रूप को देखकर मेरा जीव सहज भाव में स्थित हो गया। कुमारी का रूप देखकर कुंवर भूल गया। बगलों की पंक्ति की भांति उसके प्राण उड़ गये।[2]

मझन का यह चित्रण मधुमालती के दिव्य सौन्दर्य को प्रकट करता है पर सात्विक दृष्टि से मझन परमात्मा तथा जीव में कोई अन्तर नहीं मानते। उनकी दृष्टि में एक ही जीव है जो दो घटों में प्रकट हुआ है। मधुमालती मनोहर से कहती है एक जीव है जो दो घटों में संचरित हुआ है। जन्म एक है दो जगहों पर उसका अवतरण हुआ है (मधुमालती—पृष्ठ ३७)। मधुमालती के प्रारम्भ में ही कवि ने कहा है जो गुप्त है और जो प्रकट विलस रहा है वही है जो सर्वव्यापी है न कोई दूसरा है और न हुआ। (मधुमालती—पृष्ठ १) इस प्रकार मझन में प्रतीकात्मकता नहीं स्पष्ट होती।

उसमान की चित्रावली

उसमान ने चित्रावली को दशा प्रियतमा के प्रतीक के रूप में ग्रहण किया

---

१ नैन जो देख कवल भए निरमर नीर सरीर।
हंसत जो देख हंस भए दसन जोति नग हीर॥

पद्मावत छंद ६५

२ जो जो देख रूप सिंगारा। छन मुरछा छन जा विकरारा॥
देखि रूप चकित चित रहा। बिधि यह कौन कहाँ मैं अहा॥
एक रूप औ किए सिंगारा। मुनियर हरहिं देखि मतवारा॥
रूप देख जो कहौं बखानी। सहज भाउ भ जीउ समानी॥
देखत रूप कुंवर भरमाना। बगला पांत तिमि प्रान उड़ाना॥

मधुमालती पृष्ठ २६

है। इसीलिए साधक सौन्दर्य की झलक मात्र में विह्वल आत्मविभोर और मूर्छित हो जाता है। चित्रावली में राजकुँवर चित्रावली का चित्र देखकर विकल हो उठता है। एक योगी उसको समझा रहा है, अभी तुमने केवल चित्र देखकर अनुरक्त हो गये हो वह जो वास्तविक चित्र है उसको तुमने देखा नहीं है। यह चित्र उसी चित्र की परछाईं है। चित्र देखकर तुमने चित्र का ही जाना। उसके भीतर जो अवस्थित है उसको तुमने नहीं पहचाना। चित्र के भीतर जो चितेरा है उसको निर्मल दृष्टि से ही खोजा जा सकता है। जैसे बूँद में सागर होता है बस ही वह है। गुरु द्वारा दिखाये जाने पर ही उसे जाना जाता है। जिसको गुरु पथ नहीं दिखाता वह अंधा चारों दिशाओं में भाग दौड़ करता रहता है।[1]

पर सूफी कवि सन्त अपने प्रतीकों की प्रच्छन्न भावधारा को सुरक्षित नहीं रख पाते। जैसा पहले कहा जा चुका है कि वे केवल बीच बीच में संकेत मात्र करते चलते हैं। किसी काव्य के प्रत्येक छंद में अलौकिकता के दर्शन नहीं हो सकते। रहस्यवादी अनुभूतियों सदैव अभिव्यक्ति नहीं पाया करती और साधक भी हर क्षण अपनी अनुभूतियों में प्रखर ऊर्जस्वित तथा दिव्य नहीं हुआ करता। फिर कवि तो कवि है जिस क्षण में उसकी अनुभूतियाँ उच्च भावभूमि पर होती हैं या जिस समय वह नित्य को नश्वर में उपस्थित देखता है उस समय उसकी अभिव्यक्ति अत्यन्त प्रखर प्रांजल और अर्थपूर्ण होती है। उसके प्रतीकों की अन्तर्वर्ती भावधारा भी वहाँ स्पष्ट रूप से सामने आती है। इसलिए आलोच्यकाल के सूफी कवि कहीं तो अत्यन्त उच्च धरातल पर स्थित होकर बोलते हैं और कहीं उनकी अभिव्यक्ति अत्यन्त साधारण लगती है।

प्रतीकों की मूल भावधारा

अडरहिल ने प्रतीकों को तीन वर्गों में विभाजित किया है।[2] उनके अनुसार साधक की गंभीर तड़पन तीन प्रकार की होती है और उसकी अभिव्यक्तियाँ भी तीन प्रकार की होती हैं। तड़पन की प्रथम स्थिति में वह यात्री बनकर निकल आता है और अपने सामान्य जगत् से निकलकर मध्यस्थल में जाना चाहता है। दूसरी तड़पन हृदय की हृदय के लिए होती है, आत्मा की पूर्ण सत्ता के लिए होती

---

१ जोगी कहा कुँअर सुनु बाता। अबहीं देखि चित्र तू राता।
वह सो चित्र न देखा नाहीं। जाकर एस चित्र परछाहीं।
चित्र देखि त चित्र जाना। ता मह अहा सो नहिं पहिचाना।
चित्रहिं मह सो आहि चितेरा। निमल दिष्टि पाउ सो हेरा।
जसे बूँद मांह दधि होई। गुरु लखाव तो जान कोई।
जा कहँ गुरु न पंथ देखावा। सो अंधा चारिहु दिसि धावा।
चित्रावली छंद १६७

२ मिस्टिसिज्म एवलिन अडर हिल पृष्ठ १२६

है। यह तड़पन साधक को प्रेमी बना देती है। तीसरी तड़पन हृदय के शुद्धीकरण और उसकी पूर्णता के लिए होती है। यह साधक को साधु और फिर पूर्ण संत बना देती है।[1]

आध्यात्मिक यात्रा का प्रतीक

अंडरहिल महोदय ने क्रिश्चियन रहस्यवाद को दृष्टि में रखते हुए अपना मत स्थिर किया है। *पर साधक के यात्री बनकर निकलने तथा हृदय को शुद्ध करने की प्रवृत्ति हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यानों में भी पाई जाती है।* साधक की यात्रा उसकी आध्यात्मिक यात्रा का प्रतीक है।

अपने प्रिय की खोज के लिए जो यात्रा की जाती है उसके दो पक्ष रहस्यवादी साहित्य में प्राप्त होते हैं। एक खोज किसी छिपे हुए खजाने के लिए होती है। दूसरे में लक्ष्य निश्चित और ज्ञात होता है। यह यात्रा दीर्घ और कठिन होती है। कभी कभी ईसाई साधक इसको 'जरुसलम की यात्रा' से अभिहित करते हैं। मध्ययुग में जरुसलम की यात्रा ईसाई साधकों के चरम लक्ष्य के रूप में प्रयुक्त होती थी।[2] यात्रा के प्रतीक का ग्रहण करते समय यात्री की स्वच्छन्दता अनासक्ति सामान्य जीवन से पृथक्ता कठिनाइयाँ दीर्घ यात्रा की दूरी परेशानियाँ आदि का चित्रण रहस्य वाले साहित्य में पाया जाता है।

सूफी साधना में यात्रा का प्रतीक

साधकों की यात्रा का यह प्रतीक ईरान के सूफी साधकों ने भी ग्रहण किया। कश्फुल-महजूब में हुज्वेरी ने कहा है रहस्यवादी साधक का प्रथम चरण मक्के की यात्रा का प्रतीक है और जब वह अपने लक्ष्य तक पहुँचता है उसे सम्मान प्राप्त होता है। अबू याजीद ने कहा है अपनी प्रथम यात्रा में मैंने केवल मन्दिर देखा। दूसरी यात्रा में मैंने मन्दिर और मंदिर के देवता दोनों को देखा। तृतीय यात्रा में मैंने केवल देव का दर्शन किया।[3]

हुज्वेरी ने जुनैद की कथा दी है जिसमें यात्रा के प्रतीक का स्पष्टीकरण और सरलता पूर्वक हो जाता है। एक व्यक्ति जुनैद के पास आया। जुनैद ने उससे पूछा तुम कहाँ से आये हो? उसने उत्तर दिया मैं तीर्थयात्रा पर निकला हूँ। जुनैद ने कहा— क्या जब तुमने पहली बार घर छोड़कर तीर्थयात्रा प्रारम्भ की, अपने पापों को भी पीछे छोड़ा? उसने उत्तर दिया 'नहीं'। जुनैद ने कहा तब तुमने यात्रा नहीं की है। जुनैद ने फिर पूछा क्या प्रत्येक स्थान पर जहाँ रात को तुमने विराम किया तुमने गुरु के पथ की मंजिलों को पार

---

1 मिस्टिसिज्म एवेलिन अंडरहिल पृष्ठ १२७
2 वही पृष्ठ १३०
3 कश्फ-महजूब—अनुवादक निकलसन पृष्ठ ३२७

किया ? ' उसने उत्तर दिया नहीं' । तब जुनद ने कहा— फिर तुमने पथ की हर मंजिल को तय नहीं किया । [1]

इससे भी स्पष्ट होता है कि खुदा के रास्ते में चलने के लिए गुनाहों से मुक्त होना आवश्यक है और चरम लक्ष्य तक पहुँचने के लिए अनेक मंजिलों को पार करना पड़ता है।

मुहम्मद नफ्सी ने यात्रा का प्रतीक स्पष्ट करते हुए कहा है कि एक समय ऐसा आता है कि यात्री ईश्वरीय प्रकाश में निमग्न हो जाता है पर इस यात्रा में हजारों में से एक लक्ष्य तक पहुँचता है। [2] यात्री का उद्देश्य ईश्वरीय प्रकाश प्राप्त करने के लिए प्रयत्न करना होता है इसी प्रकार ईश्वर का ज्ञान प्राप्त करना भी उसका लक्ष्य होता है यह तभी संभव है कि जब हम बुद्धिमान का सम्पर्क प्राप्त करें।[3] जलालुद्दीन रूमी ने भी यात्रा के प्रतीक को ग्रहण किया है। उनका कथन है 'ईश्वर के यहाँ जाने का मार्ग कठिनाइयों से परिपूर्ण है। यह मार्ग उनके लिए नहीं है जिनमें स्त्रैणता है। [4] इस पथ में व्यक्तियों की आत्मा की परीक्षा होती है उसके समक्ष अनेक प्रकार की बाधाएं उपस्थित होती हैं।

फरीदुद्दीन अत्तार द्वारा वर्णित सात मंजिलें

सूफी कवि फरीदुद्दीन अत्तार ने भी कहा है वीर मनुष्य के समान अपने मार्ग में आगे बढ़ और किसी प्रकार का भय मत कर। नास्तिकता और भय का त्याग कर दे और डर मत। यदि तेरे मार्ग में एकायक कठिनाइयाँ आ पड़ें तो भी उनका भय मत कर। [5] एक स्थान पर उन्होंने प्रेम पथ की यात्रा के लिए सात घाटियों को पार करना आवश्यक बताया है।

(१) पहली घाटी तलाश घाटी है। यह घाटी लम्बी तथा परिश्रम-साध्य है। यहाँ यात्री को समस्त सांसारिक वस्तुओं का परित्याग कर देना चाहिए तथा गरीब बन जाना चाहिए। इस घाटी में उस समय तक ठहरना चाहिए जब तक उसके निराश मन पर परम ज्योति अपनी रश्मि प्रक्षिप्त न कर दे।

(२) जब परम ज्योति की रश्मि यात्री को स्पर्श कर लेती है यह दूसरी घाटी प्रेम की अनन्त घाटी में प्रवेश करता है। तब से रहस्यवादी साधक का जीवन प्रारम्भ हो जाता है।

(३) तीसरी अवस्था में वह मारिफत की घाटी में प्रवेश करता है। इस घाटी में यात्री को सत्य का रहस्य ज्ञात हो जाता है।

---

१ वही पृष्ठ ३२८
२ ओरियंटल मिस्टिसिज्म भाग १ अध्याय १ पृष्ठ ४ लंदन (१९३८)
३ वही पृष्ठ ५
४ रूमी—पोयट एंड मिस्टिक निकलसन, पृष्ठ ७१
५ ईरान के सूफी कवि पृष्ठ १११,

(४) चौथी घाटी अनासक्ति की घाटी है इसमें ईश्वरीय प्रेम में अभिभूत होना पड़ता है।

(५) पाँचवी घाटी एकत्व की है। यह आनन्द की घाटी है इसमें सौंदर्य की अन्तर्दृष्टि प्राप्त होती है।

(६) छठी घाटी कुतूहल तथा चकाचौंध की है। यहाँ साधक की अन्तर्दृष्टि का लोप हो जाता है और वह अंधकार और हड़बड़ी में फंस जाता है।

(७) सातवीं और अंतिम घाटी वह है जिसमें आत्मा का प्रेम के महासागर में विलयन हो जाता है।[1]

हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यानों में आध्यात्मिक यात्रा का प्रतीक

हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यानों में साधना की ये सात सीढ़ियाँ स्पष्टता नहीं हैं। पर यात्रा का प्रतीक इन प्रेमाख्यानों में भी ग्रहण किया गया है। कुतुबनकृत 'मृगावती' में राजकुंवर मृगावती की खोज के लिए योगी बनकर निकलता है। रतनसेन भी पद्मावती के लिए योगी बनकर निकलता है। इसी प्रकार मंझनकृत 'मधुमालती' में मनोहर मधुमालती को प्राप्त करने के लिए योगी बनकर जाता है। उसमान की 'चित्रावली' में भी सुजान चित्रावली को प्राप्त करने के लिए योगी बनकर जाता है। पर यात्रा का यह प्रतीक होते हुए भी हिन्दी के सूफी कवियों ने आत्मा के उन्नयन की विभिन्न श्रेणियों को अपने ढंग से स्पष्ट करने की चेष्टा की है। उसमान ने इस आध्यात्मिक यात्रा में अंतर्गत पड़ने वाले चार देशों का चित्रण किया है। जो क्रमशः नासूत, जबरूत, लाहूत, हवीवत की सीढ़ियों को प्रकट करते से प्रतीत होते हैं। सूफी प्रेमाख्यानों में प्रेम का स्वरूप शीर्षक अध्याय में हम इस पर विचार कर चुके हैं।

हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यानकारों के नायक गोरखपंथी योगी का भेष बदलकर अपनी आध्यात्मिक यात्रा में अग्रसर होते हैं। रतनसेन हाथ में किंगरी तथा सिर पर चक्र, गले में जोगपन्थ तथा रुद्राक्ष, कानों में मुद्रा तथा शरीर पर भभूत डालकर पद्मावती की खोज में निकलता है। उसके कंधे पर बाघम्बर पैरों में खड़ाऊँ है।[2]

इस प्रकार का भेष वह इसलिए बनाता है कि तप और योग के लिए वह तत्पर रह सके। जायसी का कथन है कि रतनसेन तप और योग के लिए शरीर को तैयार करके भिक्षा मांगने चला और उसने कहा— मेरे हृदय में जिसका वियोग है उस पद्मावती को प्राप्त करके मैं सिद्ध बनूंगा।[3] जोगियों का भेष प्रेमपथ की

---

१ मिस्टिसिज्म अंडहिल पृष्ठ १३१ १३२
२ पद्मावत—छंद १२६
३ चला भुगुति मांगै कहँ साजि कया तप जोग।
सिद्ध होउँ पद्मावति पाए हिरदै जेहि क वियोग॥

वही छंद १२६

यात्रा करने के लिए हिन्दी कवियों के नायक धारण करते हैं। यह किस बात का प्रतीक है इसके सम्बन्ध में ठीक ठीक कुछ बता सकना सम्भव नहीं है।

विभूति का उद्देश्य

'योगी सम्प्रदायाविष्कृति' नामक ग्रंथ के अनुसार मत्स्येन्द्रनाथ जी की तपस्या से प्रसन्न होकर गिरिजा ने उनसे वरदान मांगने को कहा। उन्होंने मत्स्येन्द्रनाथ के सिर में विभूति डालकर स्नान कराया और उसका यह तात्पर्य बताया कि यह भस्म अर्थात् मृत्तिका है। इसके शरीर में धारण करने का अभिप्राय यह है कि योगी अपने को मानापमान के अतीत अखचरित्रों के समान समझे या अग्नि-संयोग से भस्मरूप में परिणत हुए काठ की तरह ज्ञानाग्नि से दग्ध होकर अपनी कर्तारता आदि को छोड़ दे और उनके संयोग से अपने कृत्यों को भस्मसात् कर दे।[1]

कथा का उद्देश्य

इसी प्रकार कथा तथा अन्य वस्तुओं के ग्रहण करने के पीछे भी कुछ न कुछ कारण अवश्य रहे होंगे। सम्भवतः इन समस्त वस्तुओं के धारण करने का सम्बन्ध उनके त्याग और तपस्या से है। त्याग और तपस्या का ही प्रतीक होने के कारण सूफियों ने अपने नायकों को योगियों के वेश में अपने प्रिय के यहाँ भेजने की कल्पना की होगी।

सूफी साधना में गुदड़ी का प्रतीक

ईरान के सूफी साधकों ने गुण्डा (खिरका) धारण करने के कारणों को स्पष्ट किया है। 'कश्फुल-महजूब' में हुजवरी ने गुण्डा के सम्बन्ध में विचार करते हुए कहा है आजकल कुछ लोग गुण्डा लोक में सम्मान प्राप्त करने के लिए धारण करते हैं उनके वेश में हृदय का साम्य नहीं होता। सम्प्रदायों में सच्चे गुण्डी धारण करने वाले कम हैं जब कि लोग बाह्य रूप और बाह्य साधना में लगे रहते हैं कुछ लोग आन्तरिक पवित्रता की साधना करने में भी अपना ध्यान लगाये रहते हैं।[2] हिन्दी के प्रेमाख्यानकार उसमान ने भी कहा है कि योगी के भेष में बहुत से ठग भी रहते हैं।[3]

सुहरवर्दी ने 'आवारिफुल मारिफ' में यह बताया है कि मुरीद के लिए परमात्मा द्वारा स्वीकृति एक शुभ संवाद है क्योंकि खिरका धारण करना गुरु की स्वीकृति का लक्षण होना है। यही लक्षण ईश्वर की स्वीकृति का है। सूफी

---

१ नाथ सम्प्रदाय—डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी पृष्ठ १८

२ कश्फुल—महजूब—अनुवादक निकलसन पृष्ठ ४६ (सन १९१० ई०)

३ एही भेष मों बहु ठग आए। एही भेष सों बहुत ठगाए।
उसमान—चित्रावली पृष्ठ ८१ (ना० प्र० काशी)

के हाथ पाये हुए हाथ से खिरका प्राप्त कर मुरीद यह जानता है कि खुदा ने उसे स्वीकार किया है।[1]

हुज्वेरी और सुहरवर्दी के मतों की समीक्षा करने से विदित हो जाता है कि सूफियों में गुदड़ी हृदय की पवित्रता तथा ईश्वरीय अनुग्रह का प्रतीक समझा जाता था। अतः गुदड़ी पहनकर योगियों के वेश में नायक को चित्रित करने में भारत के सूफी कवियों को कठिनाई नहीं हुई। भारतीय वातावरण के कारण उन्हें नायकों को जोगी वेश में चित्रित अवश्य करना पड़ा पर इससे उनके मौलिक विचारों में इस कारण से अन्तर नहीं आ सका। भारत में सूफी योगियों के सम्पर्क में आते रहे।[2] बाबा फरीद के खानकाह में ख्वाजा निजामुद्दीन औलिया ने दो बार योगियों से भेंट की थी इसका उल्लेख 'फवायदुल फवायद' में मिलता है।[3]

पर यह बात उल्लेखनीय है कि सूफी साहित्य में अनिवार्य रूप से सभी नायक गुदड़ी नहीं धारण करते। उसे प्रतीक रूप में केवल उत्तरी भारत के हिन्दी कवियों ने ग्रहण किया है। दक्खिनी के कवियों के नायक तथा फारसी के निज़ामी, अमीर खुसरो तथा जामी आदि कवियों के नायक मजनूं, फरहाद आदि गुदड़ी नहीं धारण करते। पर प्रेम पंथ की यात्रा का प्रतीक ईरान तथा भारत दोनों स्थानों के कवियों ने समान रूप से ग्रहण किया है।

प्रेम पथ की कठिनाइयाँ

प्रेम पंथ पर यात्रा करते समय राजकुंवर, रतनसेन, मनोहर, सुजान, सैफुल्मुलूक, मुहम्मद कुली तथा देवयानी को अनेक प्रकार की कठिनाइयों का सामना करना पड़ता है। इन कठिनाइयों के सम्बन्ध में 'प्रेम निरूपण' तथा 'सौन्दर्य निरूपण' वाले अध्यायों में ऊपर विस्तार से विचार किया गया है। इनको पार कर ही साधक अपने लक्ष्य तक पहुँचते हैं। परमात्मा के संसार में सौन्दर्य ही सौन्दर्य है। इसीलिए सूफी कवि केवल नायिकाओं का ही सौन्दर्य नहीं चित्रित करते बल्कि उनके नगरों को भी अतीव सुन्दर चित्रित करते हैं।

मलिक मुहम्मद जायसी ने सिंहल द्वीप की सुन्दरता का विशद वर्णन करते हुए उसे कविलास कहा है।[4] उसमान ने चित्रावली के नगर को रूपनगर कहा

---

१ आवारिफुल मारिफ—अनुवादक विलबर फोर्स क्लार्क पृष्ठ ३८ (१८९१)

२ इन्शाए हिन्दी प्राक्कथन पृष्ठ १७

३ दी लाइफ एंड टाइम्स आफ शेख फरीदुद्दीन गंजशकर पृष्ठ १०५

४ जबहिं दीप नियरावा जाई। जनु कविलास नियर भा आई।।
घन अमराउ लाग चहुँपासा। उठे पुहुमि हुति लाग अकासा।

है[1]। और उसके सौन्दर्य का विस्तृत वर्णन किया है। मंझन नायक और नायिका दोनों का अतुल सौन्दर्य चित्रित करते हैं। दोनों में वे अभेद की स्थिति स्वीकार करते हैं। सम्भवतः इसीलिए वह मधुमालती के नगर का सौन्दर्य विस्तार से नहीं चित्रित करते। उन्होंने मनोहर के पिता सूरजभान की नगरी कनगिरी का सविस्तार वर्णन किया है।[3]

पद्मावत' के कुछ विशिष्ट प्रतीकों का डा० वासुदेव शरण अग्रवाल ने स्पष्ट किया है। 'पद्मावती विश्वव्यापी ज्योति का नाम है। उसके अनेक प्रतीक ब्रह्माण्ड में व्याप्त हैं। वही ज्योति चन्द्रमा के रूप में उदित होती है। यही शिवलोक की मणि है जो सिंहल द्वीप को प्रकाशित करने के लिए उत्पन्न होती है'।[4] इसी प्रकार डा० अग्रवाल ने लिखा है कि सूर्य और चन्द्र का प्रतीक पुरुष और स्त्री के रूप में सिद्धों तक काफी प्रचलित हो चुका था। उसी को सूफियों ने स्वीकार कर आगे बढ़ाया[5]।

इसके अतिरिक्त सूफियों ने समुद्र को प्रेम के प्रतीक के रूप में ग्रहण किया है। इसी प्रकार पर्वत, दैत्य, वन आदि के प्रतीकों को सूफियों ने अवरोध तथा बाधाओं के लिए प्रयुक्त किया है। डा० सरला शुक्ला ने इन पर विस्तार से विचार किया है।[6]

सूफियों ने जो प्रतीक योजना की है उससे उनकी प्रच्छन्न भावधारा और दर्शन पर विशद् प्रकाश पड़ता है। पर कहीं कहीं इन प्रतीकों की संगति बैठती हुई नहीं प्रतीत होती। मलिक मुहम्मद जायसी ने एक प्रसंग में अलाउद्दीन को सूर्य और रतनसेन को चन्द्रमा कहा है। उनका कथन है सूर्य को देखकर चांद का मन लज्जित हो गया। उसका विकसित मुखमंडल कुमुद की भांति हो गया।[7]

पथिक जो पहुंचे सहि घामू। दुख बिसरै सुख होइ बिसरामू॥
जिन्ह वह पाई छांह अनूपा। बहुरि न आइ सहै यह धूपा॥
अस अमराउ सघन घन बरनि न पारौं अंत।
फूलै फरै छहूं रितु जानहु सदा बसंत॥ पदमावत छंद २७

१ कहेसि कुंअर तैं साहस बांधा। चल अब तोर भार मैं कांधा॥
अब तोहि रूपनगर लै जाई। चित्रावलि सौं देउं मेराई॥
चित्रावली छंद २१७

२ चित्रावली—छंद १५२, १५३, १५४, १५५, १५६, १५७, १५८, १५९
३ मधुमालती—पृष्ठ १५
४ पदमावत प्राक्कथन डा० वासुदेवशरण अग्रवाल, पृष्ठ ३८
५ वही पृष्ठ ३९
६ जायसी के परवर्ती हिन्दी सूफी कवि और काव्य—अध्याय ९
७ सूरज देखि चांद मन लाजा। बिगसा कंवल कुमुद भा राजा॥
भा अंधियार रैनि निसि आई। दिन दिनियर सौं कौनु बड़ाई॥

यह स्पष्ट नहीं हो पाता कि जायसी ने साधक रतनसेन को अलाउद्दीन के समक्ष लज्जित होते क्या दिखलाया है। सूर्य और चन्द्र का प्रतीक यहाँ स्त्री पुरुष के प्रचलित रूप में प्रयुक्त नहीं होता।

(ब) असूफी प्रेमाख्यानों में प्रतीक योजना

हिन्दी के असूफी प्रेमाख्यानों में दो प्रकार से प्रतीकों की योजना हुई है। कामपरक प्रेमाख्यानों में नायक कामदेव के प्रतीक के रूप में तथा नायिकाएँ रति के रूप में चित्रित की गयी हैं। ऐसे प्रेमाख्यानों में गणपतिकृत 'माधवानल कामकन्दला प्रबंध' तथा चतुर्भुजदास कृत 'मधुमालती कथा' है। दूसरे प्रकार के आध्यात्मिक प्रेमाख्यान हैं। इनको दो वर्गों में विभाजित किया जा सकता है। (१) सगुण भक्तों के प्रेमाख्यान तथा (२) निर्गुण सन्तों के प्रेमाख्यान।

सगुण भक्तों के प्रेमाख्यानों में 'रूपमंजरी' तथा 'बेलि क्रिसन रुकमणी री' हैं। निर्गुण सन्तों के प्रेमाख्यानों में दुखहरन दास की 'पुहुपावती' तथा धरनीदास का 'प्रेम प्रगास' है।

कामपरक प्रेमाख्यानों की प्रतीक योजना

कामदेव भारतीय संस्कृति में सौन्दर्य के देवता समझे गये हैं। वह प्रेम के भी मूल कारण हैं। गणपति का माधव कामदेव का ही प्रतीक है। उसका जन्म पुष्पदन्त के शाप से पुरन्दरदत्त ब्राह्मण के यहाँ होता है।[1] कामकन्दला पूर्व जन्म की रति है पुष्पदन्त के अभिशाप से वह भी मृत्यु लोक में श्रीपति शाह के यहाँ जन्म लेती है।

माधव काम का प्रतीक है अतएव उसमें अपूर्व सौन्दर्य है। इसीलिए माधव जहाँ कहीं भी जाता है स्त्रियाँ उस पर आसक्त हो जाती हैं। पुष्पावती के राजा महाराज गोविन्दचन्द की पटमहारानी इन्द्रा भी उस पर आसक्त हो जाती हैं। माधव उनको माँ के रूप में आदर करता है अतः उनका प्रेम प्रस्ताव यह टुकरा देता है। पट्टमहारानी राजा से उसके चरित्र की शिकायत करती है। और उसे राज से निर्वासित किया जाता है।

पुष्पावती छोड़कर माधव अमरावती पहुँचता है। वहाँ भी नगर की स्त्रियाँ

---

१ हरण मरो ब्राह्मण हयु हरणो ते पर मारि।
  पुरन्दरदत्त दहिउ तबे अमरावती मझारि॥
  तेह तणइ उरि अवतरिउ कारण करीसइं काम।
  टापा पण करिवा विरम लाघइ माधव नाम॥
  माधवानल कामकंदला प्रबंध पृष्ठ १६

२ सारद नाम। मयापरा मम्पी अवतारि अनि।
  मदन — परगि रति — मारिमी उतपति बोल अंग॥ वही पृष्ठ २३

उस पर आसक्त हो जाती हैं। अपने पतियों तक की वे उपेक्षा करने लगती हैं। अमरावती के राजा रामचन्द्र के यहाँ यह शिकायत पहुँचती है। वह परीक्षा लेते हैं। उनकी पटरानी तथा अन्य काम स्त्रियाँ माधव के रूप पर आसक्त हो जाती हैं। माधव को अमरावती से निकाला जाता है। कामदेव का प्रतीक होने के कारण वह अत्यंत सुन्दर ही नहीं कलाविद् भी है। संगीत में उसकी अन्तिम गति है। कामावती नगरी में संगीत कला के सहारे ही वह राजकीय समारोह में सम्मिलित हो पाता है जहाँ कामकंदला के नृत्य का आयोजन हुआ है।

कामकन्दला पूर्वजन्म की रति है। अतः माधव के प्रति उसका आकर्षण स्वाभाविक है। यदि कवि माधव से कामकंदला का विवाह न कराता तो एक प्रतीक है इसीलिए नर्तकी होते हुए भी वह केवल माधव के समक्ष आत्मसमर्पण करती है और राजसुख को ठुकरा देता है।

'माधवानल कामकंदला प्रबंध' में कवि ने काम की प्रतिष्ठा संपूर्ण काव्य में की है। काव्य के प्रारंभ में कवि रति रमण की वंदना कर लेता है।[1] इसके पश्चात् सरस्वती गणेश आदि देवताओं की स्तुति करता है। जिस समय माधव कामकंदला के उसके आवास पर मिलने जाता है कवि काम की महत्ता बताता है। नृत्यशाला तथा चित्रशाला का वर्णन करते हुए कवि विलास और केलि-युद्ध का विस्तृत वर्णन करता है।[2] कवि ने माधव और कामकंदला के रमण का चित्रण कामशास्त्रीय दृष्टि से करता है और कामोपयोग की विस्तृत प्रशंसा भी करता है।[3]

कवि ने काम और रति की इस प्रतीकात्मक कथा का स्तर दाम्पत्य सुख और अनन्य प्रेम की स्थापना की है। इस कथा का माहात्म्य बताते हुए उसने यह बताया है कि जो इस कथा का स्मरण करेगा और विशेष प्रकार से अध्ययन करेगा उसके हृदय में आनन्द का संचार होगा अंग में रोग नहीं आयेगा और सज्जन लोग विधि पूर्वक भोग करेंगे।[4]

---

१ कुसर कमला रति रमण ममण महाभड नाम।
पकजि पूजिय पयकमल प्रथम जिकेरु प्रणाम॥

२ माधवानल कामकंदला प्रबंध पृष्ठ १०६, १०७

३ वही पृष्ठ १२० १२१

४ मेह कथा जे समलइ, वचइ वली विशेष।
पातक परीया पर तणों तिहां रहइ नहीं रेष॥
अहनिसि आनंदइ सरइ अंगिन आवइ रोग।
सजुजण—तणो सख्या नहीं भवि भवि पामइ भोग॥

माधवानल कामकंदला प्रबंध पृष्ठ ३३८

चतुर्भुजदास कृत मधुमालती

चतुर्भुजदास कृत 'मधुमालती' में मधु कामदेव का तथा मालती को रति का प्रतीक समझा जा सकता है। तारणशाह जब शक्ति से प्रार्थना करता है तब वह कहती है— राजा, तुमने मधु को वणिक कुल में जन्म लेने के कारण वणिक ही समझ लिया है, सो तुम्हारी भूल है। अविनाशी रामकृष्ण ने भी गोपवंश में अवतार लिया था। इसी प्रकार मधु भी देवांश है और मधु, मालती तथा जैतमाल तीनों अभिन्न हैं।[1]

चतुर्भुजदास ने स्वयं कहा है कि यह काव्य काम प्रबंध है फिर इसमें मधुमालती की कथा प्रकाशित है और फिर यह प्रद्युम्न की लीला का प्रकाश है।

'मधुमालती' काव्य में मधु के प्रभाव को कामदेव का प्रभाव तथा मालती के प्रभाव को रति का प्रभाव समझा जा सकता है। मधु के गुल्ल को काम का बाण समझा जा सकता है जिसके कारण चतुरसेन की सेना विघटित हो जाती है। चतुरसेन जब किसी प्रकार विजय नहीं प्राप्त कर पाता तब क्षमा मांगता है और नगर में लाकर मधु के साथ मालती तथा जैतमाल का विवाह करा देता है। इसके अनन्तर वह मधु को राजपाट देकर विरक्त होने की इच्छा प्रकट करता है। पर मधु अस्वीकार कर देता है और कहता है कि राजपाट से मेरा कोई प्रयोजन नहीं है मैं काम का अवतार हूँ और हम तीनों काम की विभिन्न कलाएं हैं।

इस प्रकार हम देखते हैं कि मधुमालती की कथा केवल एक सामान्य कथा नहीं है पर कवि की दृष्टि सदैव उनको कामदेव और रति के रूप में चित्रित करने की रही है। कथा के बीच-बीच में कवि इसका संकेत भी करता गया है। अभी तक इस काव्य का कोई प्रामाणिक एवं सम्पादित संस्करण उपलब्ध नहीं है अतः इसकी प्रतीक योजना पर अधिक कुछ कह सकना अभी सम्भव नहीं है। जो प्रतियां प्राप्त होती हैं उनमें विभिन्न रूप रूपान्तर प्राप्त होते हैं और उनकी छन्द संख्याओं में बड़ी विषमता है।

रूपमंजरी

अमूर्त प्रेमाख्यानों में रूपमंजरी, रुक्मिणीमंगल, रुक्मिणी री प्रेम प्रसंग तथा पद्मावती आदि में भी प्रतीकों की योजना मिलती है। रूपमंजरी के नायक स्वयं श्रीकृष्ण हैं पर कवि ने उनको रूपनिधि की भी संज्ञा

---

१ चतुर्भुज दास की मधुमालती—डा० माताप्रसाद गुप्त,
नागरी प्रचारिणी पत्रिका वर्ष ५८ अंक ३ सं० २०१०

२ काम प्रबंध प्रकास पुनि मधुमालती प्रकास।
प्रद्युम्न की लीला कहै कहे चतुर्भुज दास।।

दी है। कवि कहता है यौवन रूप से ही शोभा प्राप्त करता है और वह कुरूप से पृथक रहना चाहता है।[1] पट एक ही है और वह अनेक रंग ग्रहण करता है पर जब वह अच्छे रंग में मिलता है तब उसकी सुन्दरता बढ़ जाती है। पवन एक रात का होता है पर वस्तु भिन्न भिन्न के साहचर्य से उसके भिन्न भिन्न रूप हो जाते हैं।[2]

कवि ने परमज्योति की ही पट और पवन से उपमा दी है। परमज्योति रूपनिधि है और नित्य है।[3] नन्ददास जी ने यह भी कहा है कि यद्यपि वह अगम से भी अगम है और निगम भी है तथापि यह श्रीकृष्ण के प्रेम से अत्यन्त निकट हो जाता है।[4]

इस प्रकार हम श्रीकृष्ण को परमज्योति तथा अगम और निगम के प्रतीक के रूप में स्वीकार कर सकते हैं। उसी प्रकार रूपमंजरी उसकी अंग रूपा है। अर्थात वह पट का एक ऐसा रूप है जिसने पृथक रूप धारण कर लिया है अथवा वह पवन का ही एक दूसरा रूप है जिसने वस्तु भेद से पृथक रूप ग्रहण कर लिया है। स्पष्ट रूप में यह कहा जा सकता है कि रूप-मंजरी परम ज्योति का ही अंश है जो उससे पृथक रूप में रूपायित है। श्रीकृष्ण रूपनिधि हैं और अगम अगोचर उनके माध्यम से निकट हो जाता है। रूपमंजरी ने इसीलिए रूपनिधि का आश्रय ग्रहण किया है।

कवि ने यह भी कहा है संसार में प्रभु का पंकज-पद प्राप्त करने के अनेक मार्ग हैं जिसमें यह एक सूक्ष्म मार्ग है जिससे होकर मैं चलना चाहता हूँ। जिस प्रकार नाद का अमृत मार्ग है उसी प्रकार रूप अमृत का भी मार्ग है अमृत और गरल दोनों एक प्रकार से शरीर में हैं वह व्यक्ति जो इसको भिन्न भिन्न करके रस चखता है और जो नीर क्षीर का विवेक कर रस पान करता है वह इस पथ

---

१ जुवन रूप संग सोभा पावै। सोइ कुरूप ढिग बदन दुरावै॥
नन्ददास ग्रंथावली रूप मंजरी पृष्ठ १०३

२ पट अनेक रंग गहै। सुरंग रंग संग अति छबि लहै॥
पुनि जस पवन एक रस आही वस्तु के मिलत भेद भयो ताही॥
नन्ददास ग्रंथावली रूपमंजरी पृष्ठ १०३

३ प्रथमहिं प्रनऊं प्रेम मय परम जोति जो आहि।
रूपउ पावन रूपनिधि नित्य कहत कवि ताहि॥
नन्ददास ग्रंथावली, रूपमंजरी पृष्ठ १०३

४ जदपि अगम तें अगम अति निगम कहत है जाहि॥
तदपि रंगीले प्रेम तें निपट निकट प्रभु आहि॥
नन्ददास ग्रंथावली रूपमंजरी पृष्ठ १०३

से चलकर प्रभु का पद प्राप्त करता है'।[1] कवि ने इसीलिए मधुरा भक्ति का आश्रय लिया है। इसमें यात्रा का प्रतीक नहीं ग्रहण किया गया है और न रहस्यवादी साधना की भांति मार्ग की कठिनाइयां ही चित्रित की गयी हैं। कोई गुरु भी नहीं है जो भक्त को परमात्मा तक पहुंचाने में सहायक हो। इन्दुमती सखी है जो रूपमंजरी को श्रीकृष्ण की ओर प्रवृत्त करती है पर उसको गुरु की संज्ञा नहीं दी जा सकती। वह रूपमंजरी की सहचरी है और उसके साथ वह भी निस्तार पा जाती है।

रहस्यवादी साधना में जिस प्रकार प्रारंभ में आत्मा को तड़पन होती है। उसी प्रकार रूपमंजरी की तड़पन है। कवि ने उनको विस्तार से चित्रित किया है। पर बीच की स्थितियां जिनमें साधक के मार्ग में अनेक प्रकार की बाधाएं आती हैं रूपमंजरी में नहीं चित्रित की गई हैं। आत्मा सांसारिक बंधनों को तोड़कर श्रीकृष्ण के प्रेम में अनुरक्त होती है और जिस प्रकार पीतल पारस के प्रभाव से सोना हो जाता है[2] उसी प्रकार वह भी चिन्मय हो जाती है और महामनोरथ के सिंधु में तिरकर पार पहुंच जाती है।[3]

पंडित परशुराम चतुर्वेदी ने रूपमंजरी पर सूफियों के प्रभाव की संभावना बतलायी है उन्होंने कहा है निर्भयपुर में भक्त को उस मनोदशा का भान होने लगता है जो उसके चित्त की शान्त होने की सूचना देती है। वहां के राजा 'धर्मधीर' का नाम पढ़कर हमें जान पड़ता है कि उस भक्त के लिए निजधर्म के आधार पर धीर चित्त होकर साधना में प्रवृत्त होना अत्यन्त आवश्यक समझा जाता है। इसी प्रकार जिस कृष्ण के साथ कवि रूपमंजरी का संयोग कराना चाहता है उसे वह परमात्मा से अभिन्न एवं ज्योतिमय कहता है। इसलिए कथा के आरम्भ में उस रूपनिधि का नाम दे देना हमें इस बात को समझने के लिए पहले से ही तैयार कर लेता है कि आगे आनेवाली नायिका का रूपमंजरी नाम भी यथार्थतः उसके उक्त परमात्मा का एक अंश वा आत्मा होने की सूचना देता है।

---

१ पदों को प्रभु के पदज मग। कविन अनेक प्रकार कहे मग।
तिन में इह इक सूलिम रहे। हो तिहि कलि जो इहि चलि चहे।
जग में मार्ग अमल मग जसौं। रूप अमोलक मारग तसौं॥
गरल अमृत इवग करि रात। भिन्न भिन्न के बिरर बात॥
छीर नीर निरारि पिव जो। इहि मग प्रभु पदई पाव सो॥
रूपमंजरी पृष्ठ १०४

२ मध्यकालीन प्रेम साधना पृष्ठ १४२ (प० च०)

३ वही पृष्ठ १४२ (प० च०)

वेलिक्रिसन रुकमणी री

वेलिक्रिसन रुकमणी री' के रचयिता पृथ्वीराज ने श्रीकृष्ण को निर्गुण निर्लेप नारायण बतलाया है।[1] उनकी प्रणयलीला को लीलामय भगवान की मानवीय लीला बतलाया है।[2] कवि ने अन्यत्र उनको सृष्टिकर्त्ता जगत्पति तथा अन्तर्यामी भी स्वीकार किया है।[3] तथा रुक्मिणी को लक्ष्मी का अवतार बतलाया है।[4] उनने यह भी बतलाया है कि इनका सम्बन्ध युग-युग का है।

रुक्मिणी को इस काव्य में आत्मा समझा जाता है जो श्रीकृष्ण रूपी परमात्मा की उपलब्धि करने के लिए मन में निश्चय कर लेती है। शिशुपाल तथा जरासंध आत्मा की आध्यात्मिक यात्रा में बाधक समझे जा सकते हैं। पर आत्मा विचलित नहीं होती और कृष्ण में उसकी एकनिष्ठता बनी रहती है। अन्त में उसका परमात्मा से मिलन हो जाता है।

कवि ने एक स्थान पर इसीलिए वेलि का महत्व बतलाते हुए कहा है 'जो व्यक्ति इस काव्य का अध्ययन करता है उसके कंठ में सरस्वती गृह में श्री मुख में शोभा भविष्य में मोक्ष और भोग प्राप्त होता है। उसके हृदय में ज्ञान उत्पन्न होता है आत्मा में हरि भक्ति उत्पन्न होती है।'[5]

प्रेम प्रगास की प्रतीक योजना

असूफी प्रेमाख्यानों के अन्तर्गत कुछ ऐसे भी प्रेमाख्यान हैं जिन पर सूफी कवियों का प्रभाव होना कुछ अंश तक स्वीकार किया जा सकता है। वे हैं प्रेम प्रगास तथा पुहुपावती। प्रेम प्रगास के रचयिता धरणीदास हैं तथा

---

१ कि कहिसु तासु जासु अहि पाको कहि नारायण निरगण निरलेप।
वेलिक्रिसन रुकमणी री छंद २७२

२ लीलायण प्रहेमानसो लीला जगवासगवसिया जगति। वही छंद २७१

३ आत्मा में कियो जणो उपायो गावण गणनिधि हू निगुण।
वेलिक्रिसन रुकमणी री छंद २

उठिया जगतपति अन्तरजामी दूरन्तरी आवतो देखि।
करि वदण आतिथ धमकीधो वेदे कहियौ तणि विसेखि॥
वेलिक्रिसन रुकमणी री छंद ५४

४ रामा अवतार नाम ताइ रुकमणि मानसरोवर मेरुगिरि।
बालकति करि हंस चो बालक कनक वेलि बिहु पान केरि॥
वही छंद १२

५ सरसती कंठि स्री गृहि मन्दि सोभा भावी भगति तिकरि भुगति।
उर्वरि ग्यान हरि भगति आत्मा जप वेलि त्या ए जुगति॥
वेलिक्रिसन रुकमणी री छंद २७९

पुहुपावती' के रचयिता दुखहरनदास हैं। ये दोनो कवि संत परम्परा के कवि हैं। इन कवियों ने आत्मा और परमात्मा का प्रतीक लेकर अपने कथानकों का निर्माण किया है। प्रेम प्रगास' का नायक मनमोहन है। जो प्रानमती के प्रेम के लिए योगी बनकर निकलता है तथा एक अन्य युवती जानमती से भी विवाह करता है। अपनी रचना की प्रतीकात्मकता को कवि ने स्वयं स्पष्ट किया है।

इस्त्री पुरुष का भाव आत्मा और परमात्मा॥
बिछुरे हान मराव धरनी प्रसग धरनी कहत॥

एक दलाव भी इसके बाद आता है जिसमें कवि ने स्त्री को आत्मा पुरुष को परमात्मा सौदागर को गुरु तथा मना को मन का प्रतीक बताया है।[1] पर जो कुंजी यहाँ दी गई है उससे पूरे काव्य को समझने में सहायता नहीं मिल पाती है। इसमें आत्मा को स्त्री माना गया है और पुरुष परमात्मा है स्वीकार किया गया है। इस प्रकार परमात्मा (मनमोहन) की तड़प आत्मा (प्रानमती) के लिए है ऐसा प्रतीक बनता है। पर साधना में सत्व आत्मा प्रयत्न करती है यहाँ आध्यात्मिक यात्रा मनमोहन है न कि नायिका प्रानमती। अतः लगता है इस दलाव को बाद में किसी ने जोड़ दिया है।

दोहे में केवल इतना संकेत दिया गया है कि इस कथा में स्त्री पुरुष का भाव आत्मा और परमात्मा का भाव है। इनमें वियोग हो गया है। इनके मिलन का प्रसंग धरनी ने अंकित किया है। इस दोहे से मनमोहन को आत्मा और प्रानमती को परमात्मा का प्रतीक स्वीकार कर लेने में कठिनाई नहीं उपस्थित होती। इस प्रतीक को स्वीकार कर लेने में सम्पूर्ण कथा की प्रतीकात्मकता स्पष्ट हो जाती है। मनमोहन (आत्मा) साधक है जिसका प्रानमती (परमात्मा) से वियोग हो गया है। वह फिर उसमें एकमेक हो जाने के लिए प्रयत्नशील है।

मना पक्षी को गुरु के रूप में स्वीकार किया जा सकता है। वह मनमोहन के हृदय में प्रेम जागृत करती है और पक्षी केवल प्रेम जागृत ही नहीं करती बल्कि मनमोहन से नायिका की भेंट कराने में भी सहायक है। मनमोहन के हृदय में प्रेम जगाकर वह उड़ जाती है और फिर प्रानमती के यहाँ जाकर उसके हृदय में मनमोहन के प्रति प्रेम जगाती है।

प्रानमती के यहाँ से लौटकर मना पक्षी मनमोहन के यहाँ आती है और वह प्रेम का भिखारी बनकर घर से निकल जाता है। अपने साथ पिंजड़े में पक्षी को भी ले लेता है। एक आध्यात्मिक यात्री को जिस प्रकार कठिनाइयों का सामना करना पड़ता है उसी प्रकार मनमोहन को भी अनेक प्रकार की कठिनाइयों का सामना करना पड़ता है। मार्ग में एक स्थान पर उसे कामसेन से युद्ध करना पड़ता है और युद्धगन की सहायता से उसमें मुक्ति मिल पाती है। कामसेन को काम का

१ गावने आत्मा इस्त्रिणी पुरुष पर परमात्मा।
सौदागर गुरु मन्य मन मना कीतर कथा॥

प्रतीक समझा जा सकता है। साधक को प्रारम्भ में वासनाएं आगे नहीं बढ़ने देतीं। मनमोहन भी सांसारिकता के वातावरण में पला हुआ राजकुमार है जिसका विषय वासनाओं से प्रपीड़ित होना स्वाभाविक ही है। इस पर विजय वह बुद्धि की सहायता से प्राप्त करता है। बुद्धिसेन को बुद्धि का प्रतीक समझा जा सकता है।

आध्यात्मिक यात्रा की दूसरी मंजिल तब प्रारम्भ होती है जब राजकुमार का पिंजरा खुल जाता है और वह योगी बनकर निकलता है। जोगी का वेश साधक के त्याग और तपस्या का प्रतीक है। पर बाधाएं तब भी आती हैं। जब राजकुमार आगे बढ़ता है मार्ग में एक दानव मिलता है जिसका नाम दुरमत है। दानव को दुर्मति का प्रतीक समझ सकते हैं। पर साधक उसका भी सामना करता है और पारसनगर पहुंचता है जहां की राजकुमारी प्रानमती है। दोनों मिलते हैं साधक को अपने लक्ष्य की सिद्धि होती है।

कवि ने बीच बीच में यह संकेत किया है कि प्रानमती तथा मनमोहन का प्रेम पूर्व का है। मैना प्रानमती को समझा रही है जिससे पूर्व का प्रेम होता है। वह अवश्य प्राप्त होता है राजकुमारी तुम धीरज धारण करो आतुरता से काम बिगड़ता है।[1] इसी प्रकार राजकुमार को देवता समझाते हैं कि प्रानमती पूर्व की तुम्हारी स्नेही है[2]। मना को इलाक में मन का प्रतीक कहा गया है पर इस काव्य में सदैव वह गुरु के रूप में कार्य करती है वह राजकुमार के मार्ग की कठिनाइयां हटाकर उसे प्राणमती से मिलवाती है। अन्त में दोनों का विवाह होता है।

पुहुपावती की प्रतीक योजना

प्रेम प्रगास' की भांति पुहुपावती' में भी प्रतीकों की योजना दुखहरनदास ने की है। उन्होंने पुहुपावती को ब्रह्म की ज्योति के प्रतीक के रूप में ग्रहण किया है।[3] इस काव्य के नायक को आत्मा' के प्रतीक के रूप में

---

१ जासों पुरबील प्रेम है। सह मोले मगु आए।
धरी धीरज पुनी कहै। आतुर काज नसाए॥

२ देवन कहेव कुअर सुनु एहो। प्रानमती तुअ पुरुब सनेहो॥

३ ब्रह्मजोति सो लेइजग साज। अहै जोति सब ठाउ बिराज।
जहां लगि जग महं जोति बखानी। उहै जोति सब माहिं समानी
वोहि के जोति सभ भजभोति। नहिं तो जोति कहं अस होती।
जो सो जोति तुम्ह देखत मना। बिसरत रस भोजन सुख घना।
वह पुहुपावती अदबुद आही गुपुत प्रेम से देखौताही।
परगट भए न देख पाव राजा सुनतहि मारं डलाव।
भारतीय प्रेमाख्यान काव्य, पृष्ठ ३७९

समझा जा सकता है। नायक पुहुपावती की खोज म निकलता है और उसक माग म अनक प्रकार की कठिनाइया आती हैं। पर अय प्रमाख्यानो से पुहुपावती की कथा म अन्तर यह है कि एक बार पुहुपावती से मिलन हो जाने के बाद फिर दाना का वियोग होता है। राजकुवर पुहुपावती से भेंट कर चुकने के बाद एक दिन शिकार खलते हुये रास्ता भूल जाता है उसके पिता द्वारा भजा गया एक योगी उसको बाधकर घर ले आता है। उसके पिता परजापति प्रसन्न होते है और योगी नरेश की कन्या से उसका विवाह कर दते हैं। यहाँ पुहुपावती उसके विरह म तडप उठती है और मालिन को अपना दूत बनाकर भजती है। इधर पुहुपावती से वियुक्त होकर राजकुमार भी विकल रहता है।

मालिन के साथ वह योगी बनकर घर से निकल पडता है रास्ते म उसे दैत्य का सामना करना पडता है। फिर सागर म उसकी नौका दुघटना ग्रस्त होती है। इनको आध्यात्मिक यात्रा की बाधाए कह सकते हैं। अन्त म साधक अपने प्रिय के साथ मिलकर एकाकार होता है।

साधक की इस यात्रा म मालिन सहायक है। और उसम गुरु के लक्षण प्राप्त होते हैं। साधक ब्रह्म की ज्योति के प्रतीक के रूप में चित्रित की गयी नायिका पुहुपावती म मिलकर फिर बिछडता है। कदाचित् ऐसा इसलिए होता है कि साधक प्रथमबार साधक की भाति पुहुपावती के यहा नहीं पहुचता। एक बार उसकी झलक उसे अवश्य मिल जाती है। पर फिर उसे साधना करनी पडती है और योगी का वेश धारण करना पडता है। तब पुहुपावती उसे स्थायी रूप म प्राप्त होती है। साधक के लिए परमात्मा के हृदय म भी तडपन होती है। पुहुपावती की तडपन को हम परमात्मा की तडपन कह सकते हैं। पर कथा का अन्त कवि न बड विचित्र ढग स किया है। जिस पुहुपावती को साधक इतनी कठिनाइया के बाद प्राप्त करता है। उसको एक साधु के हाथ दान करने म वह नहीं हिचकता। यदि पुहुपावती ब्रह्म की ज्योति है तो उसको साधक दान म कैसा देता है यह एक समस्या है। सूफी साधक अलगजाली न यूसुफ जुलेखा की कथा दी है जिसम जुलेखा बडी कठिनाइया स यूसुफ को प्राप्त कर भी उसके साथ रहना अस्वीकार कर देती है। वह कहती है 'जब तक ईश्वर को नहीं जानती थी मरे हृदय म तुम थ। अब मैं ईश्वर को जान गई अत हृदय म किसी अय को नही रख सकती। पर भारतीय कवि दुखहरनदास की पुहुपावती म दान का उद्देश्य क्या है स्पष्ट नहीं हो पाता। इसस काव्य की प्रतीकात्मक एकसूत्रता भी बिखरती प्रतीत होती है।

फिर भी सब कवियो की प्रतीक योजना म सूफी कवियो की प्रतीक योजना की समानता पर्याप्त अश तक दिखलाई जा सकती है। पर दोना परम्पराओ के कवियो की मूल दृष्टि म अन्तर है जिस पर तुलनात्मक अध्ययन में विचार किया जायगा।

तुलनात्मक अध्ययन (स)

रामभक्त प्रेमाख्यानों के प्रतीकों से असूफ़ी प्रेमाख्यानों के प्रतीकों की तुलना नहीं हो सकती क्योंकि दोनों की विभिन्न प्रवृत्तियों के आख्यान हैं। पर अध्यात्म परक असूफी प्रेमाख्यानों से सूफ़ी प्रेमाख्यानों के प्रतीकों की तुलना की जा सकती है।

'रूपमंजरी' एवं 'वेलिक्रिसन रुक्मणी री' के परमात्मा के प्रतीक तथा सूफी प्रेमाख्यानों के प्रतीकों में मुख्य अन्तर यह है कि श्रीकृष्ण वस्तुतः उस अर्थ में प्रतीक नहीं है जिस अर्थ में पद्मावती या चित्रावली है। श्रीकृष्ण अवतार हैं। अवतार में परमात्मा स्वयं मानव रूप धारण कर लीला करने के लिए इस संसार में अवतरित होता है। राम भी विष्णु के प्रतीक नहीं हैं बल्कि स्वयं उनके अवतार हैं। दृष्टि के अनुसार परमात्मा और श्रीकृष्ण वस्तुतः एक ही हैं।

इसके विपरीत सूफ़ी प्रेमाख्यानों में नायिकाएं या नायक स्वयं परम ज्योति नहीं हैं बल्कि परम-ज्योति के प्रतीक हैं। इसीलिए बीच बीच में सूफ़ी कवि अलौकिकता का संकेत करते चलते हैं। पद्मावती या चित्रावली का प्रतीक लेकर सूफ़ी कवि एक प्रच्छन्न सत्ता का आभास कराते हैं। नन्ददास तथा पृथ्वीराज ने किसी प्रच्छन्न सत्ता का आभास नहीं कराया है बल्कि उनके—श्रीकृष्ण ही परम सत्ता या ब्रह्म हैं। पर असूफ़ी कवियों का आत्मा का प्रतीक सूफ़ी कवियों के आत्मा के प्रतीक से मिलता जुलता है। नायक सूफ़ी प्रेमाख्यानों में प्रायः आत्मा के प्रतीक हैं और उनकी तड़पन परमात्मा के लिए है जो सर्वथा निराकार और संसार से परे हैं।

सूफ़ी प्रेमाख्यानों तथा उपर्युक्त दो असूफ़ी प्रेमाख्यानों के प्रतीकों में एक और महत्वपूर्ण है। सूफ़ी प्रेमाख्यानों में प्रायः नारी को परम सौन्दर्य का प्रतीक चित्रित किया गया है। आलोच्यकाल के प्रेमाख्यानों में इसका एकमात्र अपवाद 'नलदमन' है। जिसमें नायक परम सौन्दर्य का प्रतीक है। यद्यपि नायिका भी सुन्दरी है। फ़ारसी की मसनवियों में एक 'यूसुफ़ जुलेखा' अवश्य है जिसमें नायक ईश्वरीय ज्योति का प्रतीक है पर वह ज्योति का प्रतीक नहीं चित्रित किया गया है। नारी को सूफ़ियों ने सृष्टि की सर्वोत्कृष्ट तथा सबसे सुन्दर रचना के रूप में स्वीकार किया है अतः ईश्वरीय ज्योति का प्रतीक उन्हें ही सूफ़ी कवियों ने चित्रित किया है। भारतीय कवियों ने परमात्मा को सर्वदा पुरुष रूप में अवतार लेते चित्रित किया है। आत्मा यहाँ प्रायः स्त्रीरूपिणी है जो परमात्मा से विलग होकर छटपटाती रहती है। इसीलिए नन्ददास जी ने रूपमंजरी का विरह में तड़पते हुए चित्रित किया है। वेलिकार ने भी रुक्मिणी का ही विरह में कष्ट सहते चित्रित किया है।

सूफ़ी कवियों ने अपने प्रेमाख्यानों को सूफ़ी प्रतीक-पद्धति पर विकसित किया है। 'प्रेम प्रगास' में प्रानमती ब्रह्म के प्रतीक के रूप में है और नायक साधक

समझा जा सकता है। नायक पुहुपावती की खोज में निकलता है और उसके मार्ग में अनेक प्रकार की कठिनाइयां आती है। पर अन्य प्रमाख्यानों से पुहुपावती की कथा में अन्तर यह है कि एक बार पुहुपावती से मिलन हो जाने के बाद फिर दोनों का वियोग होता है। राजकुँवर पुहुपावती से भेंट कर चुकने के बाद एक दिन शिकार खेलते हुये रास्ता भूल जाता है उसके पिता द्वारा भेजा गया एक योगी उसको बांधकर घर ले आता है। उसके पिता परजापति प्रसन्न होते है और काशी नरेश की कन्या से उसका विवाह कर देते हैं। यहां पुहुपावती उसके विरह में तड़प उठती है और मालिन को अपना दूत बनाकर भेजती है। इधर पुहुपावती से वियुक्त होकर राजकुमार भी विकल रहता है।

मालिन के साथ वह योगी बनकर घर से निकल पड़ता है रास्ते में उसे दैत्य का सामना करना पड़ता है। फिर सागर में उसकी नौका दुर्घटना ग्रस्त होती है। इनको आध्यात्मिक यात्रा की बाधाएं कह सकते हैं। अन्त में साधक अपने प्रिय से साथ मिलकर एकाकार होता है।

साधक की इस यात्रा में मालिन सहायक है। और उसमें गुरु के लक्षण प्राप्त होते हैं। साधक ब्रह्म की ज्योति के प्रतीक के रूप में चित्रित की गयी नायिका पुहुपावती से मिलकर फिर बिछड़ता है। कदाचित् ऐसा इसलिए होता है कि नायक प्रथमबार साधक की भांति पुहुपावती के यहां नहीं पहुंचता। एक बार उसकी झलक उसे अवश्य मिल जाती है। पर फिर उसे साधना करनी पड़ती है और योगी का वेश धारण करना पड़ता है। तब पुहुपावती उसे स्थायी रूप से प्राप्त होती है। साधक के लिए परमात्मा के हृदय में भी तड़पन होती है। पुहुपावती की तड़पन को हम परमात्मा की तड़पन कह सकते हैं। पर कथा का अन्त कवि ने बड़े विचित्र ढंग से किया है। जिस पुहुपावती को नायक इतनी कठिनाइयों के बाद प्राप्त करता है। उसको एक साधु के हाथ दान करने में वह नहीं हिचकता। यदि पुहुपावती ब्रह्म की ज्योति है तो उसको नायक दान में क्या देता है यह एक समस्या है। सूफी साधक अब्दुरजामी ने यूसुफ जुलेखा की कथा दी है जिसमें जुलेखा बड़ी कठिनाइयों से यूसुफ को प्राप्त कर भी उसके साथ रहना अस्वीकार कर देती है। वह कहती है जब तक ईश्वर को नहीं जानती थी मेरे हृदय में तुम थे। अब मैं ईश्वर को जान गई अतः हृदय में किसी अन्य को नहीं रख सकती। पर भारतीय कवि दुखहरनदास की पुहुपावती में दान का उद्देश्य क्या है स्पष्ट नहीं हो पाता। इससे काव्य की प्रतीकात्मक एकसूत्रता भी बिखरती प्रतीत होती है।

फिर भी सब कवियों की प्रतीक योजना में सूफी कवियों की प्रतीक योजना की समानता पर्याप्त अंशों तक दिखलाई आ जाती है। पर दोनों परम्पराओं के कवियों की मूल दृष्टि में अन्तर है जिस पर तुलनात्मक अध्ययन में विचार किया जायगा।

नायिकाओं के परिवार की ओर से भी उन्हें कष्ट प्राप्त होता है। 'प्रेम प्रगास' में प्रानमती का पिता किसी प्रकार अपनी कन्या से मनमोहन के विवाह में बाधक नहीं होता। पुहुपावती का पिता भी राजकुँवर के मार्ग में किसी प्रकार बाधक नहीं है और न उसकी हत्या का ही प्रयत्न करता प्रतीत होता है। योगी के वेश के कारण वह राजकुँवर को पहले नहीं पहचानता अतः अप्रसन्न रहता है पर जब वास्तविकता ज्ञात होती है तब वह प्रसन्न हो उठता है।

इन दोनों प्रकार के प्रेमाख्यानों में नायक विवाह करते हैं। 'रूपमंजरी' और 'वेलि' के विवाह की स्थितियाँ अवश्य भिन्न हैं। 'रूपमंजरी' में मिलनमात्र स्वप्न में होता है और 'वेलि' तो मुख्यतः विवाह का काव्य ही है। साधना का विवाह से कोई विरोध नहीं है कदाचित् इस मत का प्रतिपादन करने के लिए सूफी असूफी आध्यात्मिक प्रेमाख्यानों में नायक और नायिका के बीच विवाह सम्बन्ध कराया गया है। नायकों के जीवन में एक के बजाय दो दो पत्नियाँ आती हैं। दुखहरनदास ने तो नायक के जीवन में तीन पत्नियों को प्रवेश कराया है। पर दोनों प्रकार के प्रेमाख्यानों में एक मुख्य विशेषता यह है कि नायक एक युवती से विवाह कर भी अपने लक्ष्य से विचलित होता नहीं चित्रित किया गया है। मुख्य नायिकाओं को नायक सदैव स्मरण करते रहते हैं।

ईसाई रहस्यवाद में साधना की परिणति वैराग्य में हो जाती है। उनका दृष्टिकोण प्रायः निवृत्तिमूलक हो जाता है। पर भारतीय सूफी कवियों का चरम लक्ष्य प्रवृत्तिमूलक वैराग्य प्रतीत होता है। संसार में रहकर ईश्वरीय सत्ता का साक्षात्कार उनका लक्ष्य है। इसी प्रकार का दृष्टिकोण धरणीदास ने अपनाया। दुखहरनदास की स्थिति स्पष्ट नहीं है यह कहा जा चुका है। संत कवियों द्वारा भी विवाह का चित्रण किया गया मिलता है और नायकों के जीवन में एक से अधिक पत्नियाँ तक आती हैं।

ईसाई रहस्यवादी साधना में 'अंधेरी रात' की बड़ी चर्चा की गयी है। उनका कथन है कि साधक अपनी आध्यात्मिक यात्रा में विचलित भी हो जाया करते हैं और उनमें एक प्रकार की निराशा व्याप्त दिखलाई पड़ती है। साधना के प्रारम्भ में उनका विचलित होना तो स्वाभाविक ही है। पर ईसाई साधकों का यह मत है कि 'अंधेरी रात' उस समय भी साधक के समक्ष आता है जब रास्ते से उसका पूर्ण परिचय हो गया रहता है। साधक की आत्मा इस स्थिति में ग्रंधकार ग्रस्त इसलिए होती है कि वह एक विशाल ज्योतिपुंज से दृष्टिहीन कर दी जाती है जिसको सहन कर सकना उसके लिए कठिन होता है। यह ईश्वरीय ज्ञान आत्मा के लिए केवल अंधकार और रात ही नहीं उत्पन्न करता बल्कि उसे पीड़ा और कष्ट भी प्रदान करता है[1]। अतः

---

१ मिस्टिसिज्म अंडरहिल पृष्ठ ३९९ (१९५७)

के रूप म है। पुहुपावती म राजकुवर आत्मा का प्रतीक है पुहुपावती ब्रह्म की ज्योति का प्रतीक बताई गई है।

सूफी कवियो के नायक अपनी आध्यात्मिक यात्रा म अनक प्रकार की बाधाए झलत हैं। मृगावती पद्मावत मधुमालती चित्रावली इन सभी प्रेमाख्याना म नायको को अपनी यात्रा के समय अनक प्रकार के सकट आते हैं। रतनसेन को पद्मावती का पिता सूली पर चढ़ाना चाहता है। हीरामन सुग्गा की सहायता से उसकी जान बचती है। चित्रावली का पिता भी सुजान की हत्या का षड्यत्र करता है पर अपने पौरुष से नायक उनको समाप्त करता है। सूफी प्रेमाख्याना के प्राय सभी नायको के माग म बाधक के रूप म दानव आत हैं। मृगावती म दानव की हत्या कर राजकुँवर रूपमन स विवाह करता है। पद्मावत म एक राक्षस के कारण रतनसेन की नौका सागर म टूट जाती है और नायक नायिका दो विभिन्न दिशाओ म चले जाते हैं। मधुमालती म मनोहर एक दानव की हत्या कर प्रमा नामक एक अन्य युवती का उद्धार करता है जो उसे मधुमालती से मिलाती है। कुतुब मुश्तरी म मुहम्मद कुली के माग म भी अनेक प्रकार की कठिनाइया आती है। उसे रास्ते म एक जिन का भी सामना करना पड़ता है इसी प्रकार सैफुल मुलूक व बदीउल जमाल म सफल-मुलूक को एक दैत्य की हत्या करनी पड़ती है इसके अतिरिक्त समुद्र म यात्रा करते समय नायक की नौका दुघटना ग्रस्त भी होती है। और नायक बह कर दूसरी दिशा म चला जाता है। इन कठिनाइयो को पारकर साधक आध्यात्मिक ससार म प्रवेश करता है और ईश्वरी ज्योति का दशन करता है।

हिन्दी क सत कवियो के प्रेमाख्याना म भी कठिनाइयो का विस्तृत चित्रण मिलता है। दोनो प्रमाख्याना के नायक यात्रा पर निकलते है और माग की सारी बाधाओ को समाप्त कर अभीष्ट की प्राप्ति करत हैं। प्रम प्रगास म नायक मनमोहन को राजा कामसेन से युद्ध करना पड़ता है फिर उसस मुक्ति पाकर आग बढ़ता है तो दुरमत नामक राक्षस सामने आता है। मनमोहन उसको पराजित करता है और उसकी हत्या भी करता है। इस राक्षस की हत्या करन के उपरान्त ध्यानन्द नामक राजा अपनी कन्या ज्ञानमती स उसका विवाह कर लेता है। पर वह प्राणमती को नहीं विस्मृत करता है और मना की सहायता स उसे प्राप्त करता है। पुहुपावती म राजकुवर बैरागी बनकर निकल जाता है। यहाँ दानव बाधक नहीं बनता यह रंगीली स राजकुवर का विवाह कराकर स्वय वैराग्य धारण कर लेता है। आग बढ़न पर राजकुवर की नौका सागर म डूबत डूबत बचती है।

पर सम्पूर्णात्मक दृष्टि स देखा जाय तो इन सत कवियो ने कठिनाइयो का उतना विशद् चित्रण नहीं किया है जितना सूफी कवियो ने चित्रण किया है उसका कारण कि इन सूफी कवियो क नायको को माग म ही कठिनाइया नहीं झेलनी पड़तीं

दुखहरनदास ने परमात्मा के स्वरूप पर प्रकाश डालते हुए कहा है मैं राम का नाम स्मरण करता हूं। वह अरूपस्वरूप है पर सर्वत्र व्याप्त है। वह घट घट में रम रहा है। वह ज्योति ऐसी है जिसे कोई देख नहीं सकता चन्द्रमा सूर्य दीपक तारागण सभी उसी की ज्योति से ज्योति हैं। सारा जगत उसी से उजियार है। मैं निशिदिन राम की वन्दना कर रहा हूं जो अनादि है कर्त्ता है। वही माली है। वही भंवर है वह संसार फुलवारी है[1]।

परमात्मा का यह स्वरूप संत मत के अनुकूल है। सूफीमत में परमात्मा का विभिन्न रूपों में चित्रित किया गया है जिसका विश्लेषण प्रेम निरूपण के अध्याय में किया जा चुका है।

---

१ प्रथमहिं सुमिरौं राम का नाऊ। अलख रूप बयापक सब ठाऊ।
घट घट मह रहा मिलि साईं। अलख जोति न देख काई।।
ससि सूरज दीपक गन तारा। इह का जोती जगत उजियारा।।
जगत जोती देखि पहिचानी। वह सो जोती जग रह छपानी।।
निसि दिन बदौं राम पद सुम अनादि करतार।
माली आदि तुही भवर फुलवारी संसार।।

अधरी रात एक सामजस्य हीनता की स्थिति है। वातावरण के अनुकूल अपन का पूण न बना सकन की मनोदशा है[1]।

ईसाई साधका न इसकी चर्चा प्राय की है पर हिन्दी के असूफी प्रमाख्याना म इस प्रकार की मानसिक स्थिति किसी नायक म उपस्थित होती नही दिखाई पडती। सता क प्रमाख्याना म भी इस प्रकार के मानसिक उलझन की दशा नही चित्रित की गयी है।

हिन्दी के कुछ सूफी कविया ने आध्यात्मिक यात्रा के माग मे गुरु का चित्रण किया है। रतनसेन क माग का गुरु हीरामन सुग्गा है। चित्रावली म भी परेवा गुरु का काय करता है। मृगावती मधुमालती तथा ज्ञानदीप म गुरु का प्रसग नही आता। मधुमालती म प्रेमा तथा ज्ञानदीप म सुरज्ञानी नायिकाओ की सखिया प्रमघटक का काय करती हैं।

हिन्दी के आध्यात्मिक असूफी प्रमाख्याना म प्राय सखिया ही प्रमघटक का काय करती है। रूपमजरी म इन्दुमती सखी है जो रूपमजरी का श्रीकृष्ण के प्रम की ओर उन्मुख करती है। पुहुपावती म एक मालिन है जो पुहुपावती की सहायता करती है। प्रम प्रगास म मना अवश्य गुरु का काय करता दिखाई पडता है। दक्खिनी क प्रमाख्याना म कुतुब मुश्तरी तथा सफलमूलूक व बदीउल जमाल म भी गुरु का प्रसग नही आता यद्यपि कुतुब मुश्तरी म अतारिद नायक चित्रकार प्रमघटक अवश्य है।

इस प्रकार हिन्दी क सूफी प्रमाख्याना की प्रतीक-योजना म समानताए और विषमताए दोनो प्राप्त होती हैं। सता क प्रमाख्याना की प्रतीक योजना म समानता होत हुए भी परमात्मा क सम्बन्ध म इन कविया का दृष्टिकोण भिन्न है। सूफी कवि मुसलमान हैं अत परमात्मा का स्वरूप अधिकाश प्रमाख्याना म कुरान क आधार पर चित्रित किया लगता है। प्रम प्रगास और पुहुपावती म परमात्मा सम्बन्धी दृष्टिकोण सतमत के अनुकूल प्रतीत होता है। परमेश्वर की वन्दना करत हुए धरनीदास न उसको अलख अगहित अगम और अपार बताया है। वह समस्त ससार का साजन देता है वह युग युग म अविचल है। वह सब काय करता है जो तन मन से उसक रग म रग जाता है। उसस विधाता अलग नही होता।

---

१ वही पृष्ठ ३९९

२ प्रथमहि परमेश्वर को नामु। जो सब सत करहि विश्रामु॥
अलख अगहित अगम अपारा। ओह कोह ओह नाम पसारा॥
सकल सृष्टि कर साजन दाता। जुग जुग अविचल एक विधाता॥
सब कम सो करता करई। साउर मर अवसर तिर धरई॥
जो जन तन मन प्रभु रग राता। तिन सो बिलग न रहत विधाता।
प्रम प्रगास छद १

(ख) सूफी काव्य के रूप भाषा शैली

इस विषय को अधिक स्पष्ट करने के लिए मसनवी तथा भारतीय काव्यों की विशेषताओं पर संक्षेप में विचार कर लेना अप्रासंगिक न होगा। मौलाना हाली ने मसनवी के सम्बन्ध में कहा है 'मसनवी में अलावा उन प्रकारों के जो ग़ज़ल या क़सीदे में वाजिबुल अम्र हैं कुछ और शरायत भी हैं जिनकी मराआत निहायत ज़रूरी है। अव्वलुमल्ला एक रवतकल्लाम है जो कि मसनवी और हर मुसल्सल नज़्म की जान है। ग़ज़ल और क़सीदे में एक शेर के दूसरे शेर से ऐसा कि ज़ाहिर है कुछ रब्त नहीं होता बख़िलाफ़ मसनवी के कि इसमें हर बैत को दूसरी बैत से ऐसा ताल्लुक होना चाहिए जैसा ज़ंजीर की हर कड़ी का दूसरी कड़ी से होता है। [1]

मसनवी के दो अर्द्धालियाँ परस्पर तुकान्त होती हैं। लम्बाई की कोई सीमा निर्धारित नहीं है और इसमें आदि से अन्त तक एक ही छन्द रहता है। कवि को स्वतन्त्रता है कि वह या तो सात छन्दों का एक मसनवी लिखे या वह इसे सात हजार तक बना दे। मसनवी के लिए विषय निर्वाचित करने में भी कवि पूर्णतः स्वतन्त्र है। विषय चाहे ऐतिहासिक पौराणिक दार्शनिक सदाचार सम्बन्धी रहस्यवादी या धार्मिक हो।[2]

बाबर के पूर्व के एक लेखक सफी ने जिसने छन्द शास्त्र पर एक ग्रंथ सन १४९१ ई० में पूरा किया फ़ारसी छन्दों के सम्बन्ध में विस्तार से विचार किया है। इसी प्रकार फ़ारसी के सुप्रसिद्ध कवि जामी ने भी एक छन्द शास्त्र का ग्रंथ लिखा है।

जामी का मत

जामी ने मसनवी की विशेषताओं पर विचार करते हुए कहा है 'मसनवियाँ काव्य में आख्यान प्रेम प्रबंध वीरकाव्य तथा कथापरक होती हैं। इसमें शेर के पहले मिसरे का दूसरे से तुक होता है। पर क़सीदा ग़ज़ल तथा क़ता की भाँति एक ही प्रकार का तुक सम्पूर्ण काव्य में नहीं चलता। मसनवियों में कवियों को शब्द तथा तुक के सम्बन्ध में स्वतन्त्रता होती है। मसनवियाँ पाँच बहरों में लिखी जाती हैं। उनका अवज़ान पजगजा'

---

१ मुक़दमा शेर और शायरी, ख़्वाजा अलताफ़ हुसेन हाली पृष्ठ २१५ प्रकाशक—रामनारायणलाल इलाहाबाद १९५५

२ फ़ारसी साहित्य का इतिहास डा० अली असग़र हिकमत पृष्ठ १५३ (१९५७)

अध्याय—६

भाषा तथा शैली

[प्रस्तुत अध्याय के प्रथम खण्ड (अ) में यह दिखाया गया है कि सूफी प्रेमाख्यानों के काव्य रूपों में फ़ारसी तथा भारतीय परम्पराओं का सामंजस्य हो गया है। इसमें मसनवी तथा उसकी विशेषताओं का उल्लेख करते हुए यह बताया गया है कि मसनवियों से कितना अंश हिन्दी के सूफ़ी कवियों ने ग्रहण किया है। इसी खण्ड में यह भी बताने का प्रयास किया गया है कि मसनवी के सम्बन्ध में हिन्दी में क्या भ्रान्त धारणाएं रही हैं। इसमें यह भी विचार किया गया है कि हिन्दी क्षेत्र में सूफ़ी प्रेमाख्यानों को अवधी में ही क्यों लिखा गया है?

खण्ड (ब) में असूफी काव्यरूप तथा भाषा शैली पर विचार किया गया है। काव्यरूप की दृष्टि से प्रेमाख्यानों को तीन भागों में बांटा गया है। स्वतंत्र शैली के प्रेमाख्यान वे हैं जिनमें वे स्वतंत्र या भारतीय काव्यरूप अपनाते पाये गये हैं। इनमें 'ढोलामारू रा दूहा', 'बीसलदेव रास', 'लखमसेन-पद्मावती' 'माधवानल कामकंदला प्रबंध' 'मधुमालती', छिताई वार्ता, 'मनासत', 'रूपमंजरी' 'वेलिकिसन रुक्मणी री' आदि हैं। दूसरे प्रकार के प्रेमाख्यान वे हैं जो मसनवियों से प्रभावित हैं। इनमें आलमकृत 'माधवानल कामकंदला' तथा जानकवि की कृतियां हैं। तीसरे प्रकार के वे प्रेमाख्यान हैं जो हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यानों से प्रभावित लगते हैं इनमें 'रसरतन' 'नलदमन' 'प्रेमप्रगास', 'पुहुपावती' आदि हैं।

खण्ड (स) में तुलनात्मक अध्ययन प्रस्तुत किया गया है। इसके अन्तर्गत यह भी दिखलाया गया है कि काव्य रूपों की दृष्टि से दक्खिनी के काव्यों को छोड़कर सूफी प्रेमाख्यान प्रायः एक से हैं। जब कि असूफी प्रेमाख्यानों के काव्य रूपों में विविधता है और इनमें राजस्थानी ब्रजभाषा तथा अवधी तीनों भाषाएं अपनाई गयी हैं। सूफी कवियों ने प्रायः दोहा-चौपाई-पद्धति अपनाई है जब कि असूफी कवियों ने विविध छंदों का प्रयोग किया है।]

हमने अपने पिछले अध्ययनों में यह दिखाने का प्रयास किया है कि भारत के हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यानों में ईरान तथा भारत की परम्पराओं का सामंजस्य दिखाई पड़ता है। काव्य रूपों में भी समन्वय की यह प्रवृत्ति देखी जा सकती है। एक ओर इनमें फ़ारसी की मसनवियों की कुछ परम्पराएं सुरक्षित हैं तो दूसरी ओर भारतीय प्रबंध काव्यों तथा कथा-काव्यों की शैलियों से भी ये पर्याप्त प्रभावित हैं।

(ख) सूफी काव्य के रूप भाषा शैली

इस विषय का अधिक स्पष्ट करने के लिए मसनवी तथा भारतीय काव्यो की विशेषताओ पर सक्षेप म विचार कर लेना अप्रासगिक न होगा। मौलाना हाली ने मसनवी के सम्बन्ध म कहा है मसनवी म अलावा उन फ़रायज के जो गज़ल या कसीदे म वाजिबुल अम्र हैं कुछ और नरायत भी हैं जिनकी मराआत निहायत जरूरी है। अजाजुमला एक रब्तकलाम है जो कि मसनवी और हर मुसलसल नज़्म की जान है। गज़ल और कसीदा म एक शर के दूसरे शर से जैसा कि जाहिर है कुछ रब्त नही हाता बखिलाफ मसनवी के कि इसम हर वैत को दूसरी वत से एसा ताल्लुक होना चाहिए जसा जजीर की हर कड़ी को दूसरी कड़ी स होता है।[1]

मसनवी क दो अर्द्धालिया परस्पर तुकान्त होती हैं। लम्बाई की कोई सीमा निर्धारित नहा है और इसमे आदि से अन्त तक एक ही छद रहता है। कवि को स्वतन्त्रता है कि वह या तो सात छदो की एक मसनवी लिख या वह इसे सात हजार तक बढ़ा द। मसनवी के लिए विषय निर्वाचित करने मे भी कवि पूर्णत स्वतन्त्र है। विषय चाहे एतिहासिक पौराणिक दार्शनिक सदाचार सम्बन्धी रहस्यवादी या धार्मिक हो।[2]

बाबर के पूर्व के एक लेखक सफी ने जिसने छद शास्त्र पर एक ग्रथ सन १४९१ ई म पूर्ण किया फारसी छन्दो के सम्बन्ध म विस्तार से विचार किया है। इसी प्रकार फारसी के सुप्रसिद्ध कवि जामी ने भी एक छद शास्त्र का ग्रथ लिखा है।

जामी का मत

जामी न मसनवी की विशेषताओ पर विचार करते हुए कहा है मसनविया काव्य म आख्यान प्रेम प्रबध वीरकाव्य तथा कथापरक होती है। इसम शर के पहले मिसरे का दूसरे से तुक होता है। पर कसीदा गजल तथा कता की भाति एक ही प्रकार का तुक सम्पूर्ण काव्य म नही चलता। मसनविया म कविया को छन्दो तथा तुक के सम्बन्ध म स्वतन्त्रता होती हैं। मसनविया पाच बहरो में लिखी जाती हैं। उनको अवजाने पजगजा

---

१ मुकदमा शेर और शायरी ख्वाजा अलताफ हुसेन हाली पृष्ठ २१५ प्रकाशक—रामनारायणलाल इलाहाबाद १९५५

२ फ़ारसी साहित्य का इतिहास डा अली असगर हिक्मत पृष्ठ १५३ (१९५७)

अध्याय—९

भाषा तथा शैली

[प्रस्तुत अध्याय के प्रथम खण्ड (अ) में यह दिखाया गया है कि सूफी प्रेमाख्यानों के काव्य रूपों में फारसी तथा भारतीय परम्पराओं का सामंजस्य हो गया है। इसमें मसनवी तथा उसकी विशेषताओं का उल्लेख करते हुए यह बताया गया है कि मसनवियों से कितना अंश हिन्दी के सूफी कवियों ने ग्रहण किया है। इसी खण्ड में यह भी बताने का प्रयास किया गया है कि मसनवी के सम्बन्ध में हिन्दी में क्या भ्रान्त धारणाएं रही हैं। इसमें यह भी विचार किया गया है कि हिन्दी क्षेत्र में सूफी प्रेमाख्यानों को अवधी में ही क्यों लिखा गया है?

खण्ड (ब) में असूफी काव्यरूप तथा भाषा शैली पर विचार किया गया है। काव्यरूप की दृष्टि से प्रेमाख्यानों को तीन भागों में बाँटा गया है। स्वतंत्र शैली के प्रेमाख्यान वे हैं जिनमें वे स्वतंत्र या भारतीय काव्यरूप अपनाते पाये गये हैं। इनमें 'ढोलामारू रा दूहा' 'बीसलदेव रास' 'लखमसेन-पद्मावती' 'माधवानल कामकदला प्रबंध' 'मधुमालती' छिताई वार्ता, 'मनासत', रूपमंजरी' 'वेलिक्रिसन रुकमणी री' आदि हैं। दूसरे प्रकार के प्रेमाख्यान वे हैं जो मसनवियों से प्रभावित हैं। इनमें आलमकृत 'माधवानल कामकंदला' तथा जानकवि की कृतियाँ हैं। तीसरे प्रकार के वे प्रेमाख्यान हैं जो हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यानों से प्रभावित लगते हैं इनमें 'रसरतन' 'नलदमन', 'प्रेमप्रगास', 'पुहुपावती' आदि हैं।

खण्ड (स) में तुलनात्मक अध्ययन प्रस्तुत किया गया है। इसके अन्तर्गत यह भी दिखलाया गया है कि काव्य रूप की दृष्टि से दक्खिनी के काव्यों को छोड़कर सूफी प्रेमाख्यान प्रायः एक से हैं। जब कि असूफी प्रेमाख्यानों के काव्य रूपों में विविधता है और इनमें राजस्थानी ब्रजभाषा तथा अवधी तीनों भाषाएं अपनाई गयी हैं। सूफी कवियों ने प्रायः दोहा-चौपाई-पद्धति अपनाई है जब कि असूफी कवियों ने विविध छंदों का प्रयोग किया है।]

हमने अपने पिछले अध्ययनों में यह दिखाने का प्रयास किया है कि भारत के हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यानों में ईरान तथा भारत की परम्पराओं का सामंजस्य दिखाई पड़ता है। काव्य रूपों में भी समन्वय की यह प्रवृत्ति देखी जा सकती है। एक ओर इनमें फारसी की मसनवियों की कुछ परम्पराएं सुरक्षित हैं तो दूसरी ओर भारतीय प्रबन्ध काव्यों तथा कथा-काव्यों की रूढ़ियों से भी वे पर्याप्त प्रभावित हैं।

(क) सूफी काव्य के रूप भाषा शैली

इस विषय को अधिक स्पष्ट करने के लिए ममनवी तथा भारतीय काव्यो की विशेषताओ पर सक्षेप म विचार कर लेना अप्रासगिक न होगा। मौलाना हाली ने ममनवी के सम्बन्ध म कहा है ममनवी म अलावा उन फरायज के जो ग़ज़ल या क़सीदे म शाजिवुल अम्र हैं कुछ और शरायत भी हैं जिनकी मराआत निहायत जरूरी है। अज़ाजुमला एक रबृतकलाम है जो कि मसनवी और हर मुमल्सल नज्म की जान है। गज़ल और कसीदा म एक शेर के दूसरे शेर म जसा कि जाहिर है कुछ रब्त नहीं होता बखिलाफ मसनवी के कि इसम हर बत का दूसरा बत से एमा ताल्लुक होना चाहिए जसा जजीर की हर कडी का दूसरी कडी से होता है।[1]

ममनवी के दो अर्द्धालिया परस्पर तुकान्त होती हैं। लम्बाई की कोई सीमा निर्धारित नही है और इसम आदि से अन्त तक एक ही छन्द रहता है। कवि को स्वतन्त्रता है कि वह या तो सात छन्दों की एक मसनवी लिखे या वह इसे सात हजार तक बढ़ा दे। मसनवी के लिए विषय निर्वाचित करने म भी कवि पूर्णत स्वतन्त्र है। विषय चाहे एतिहासिक पौराणिक दार्शनिक सदाचार सम्बन्धी रहस्यवादी या धार्मिक हो।[2]

बाबर के पूर्व के एक लेखक सफी ने जिसने छन्द शास्त्र पर एक ग्रथ सन १४९१ ई० म पूर्ण किया फारसी छन्दों के सम्बन्ध म विस्तार से विचार किया है। इसी प्रकार फारसी के सुप्रसिद्ध कवि जामी ने भी एक छद शास्त्र का ग्रथ लिखा है।

जामी का मत

जामी ने ममनवी की विशेषताओ पर विचार करते हुए कहा है मसनवियां काव्य म आख्यान प्रम प्रबध वीरकाव्य तथा कथापरक होती हैं। इसम शेर के पहले मिसरे का दूसरे से तुक होता है। पर कसीदा गजल तथा कता की भांति एक ही प्रकार का तुक सम्पूर्ण काव्य म नहीं चलता। मसनवियो म कवियो की शैली तथा तुक के सम्बन्ध म स्वतन्त्रता होती हैं। मसनवियां पाच बहरो में लिखी जाती हैं। उनको अवज़ान पजगजा

---

१ मुकदमा शेर और शायरी ख्वाजा अलताफ हुसेन हाली पृष्ठ २१५ प्रकाशक—रामनारायणलाल इलाहाबाद १९५५

२ फारसी साहित्य का इतिहास डा० अली असगर हिक्मत पृष्ठ १५३ (१९५७)

रहते हैं। वे हैं—हजज[1] रमल[2] सारी[3] सरीफ[4] मुतकारिब।[5-6]

फारसी मसनवियों में प्रयुक्त छन्द

जामी ने आगे कहा है स्थानीय निवासी का कथन है कि हजज प्रमकाव्य (इश्क) के लिए उपयुक्त होता है। रमल तथा सारी दार्शनिक काव्य (पद तथा तसव्वुफ) के लिए उपयुक्त होता है। सरीफ समारोह व मजलिस (बज्म) के लिए उपयुक्त होता है। मुतकारिब वीर काव्य (रज्म) के लिए उपयुक्त होता है। इसे कतिपय शायरी के लिए भी प्रयुक्त करते हैं।[7] इस नियम में कुछ अपवाद भी हैं। इन बहरों में लिखी गई पाँच मसनवियों को खम्सा कहते हैं जैसे निजामी का खम्सा। पुरानी मसनवियों के अनुकरण पर जवाब में मसनवी लिखने की कुछ कवियों की इच्छा होती है और रही है। निजामी ने शीरीं-खुसरो तथा लैला मजनूं को हजज में लिखा है। मखजनुल असरार को उन्होंने सारी तथा हफ्त पैकर को उन्होंने सरीफ में लिखा है। सिकन्दरनामा में मुतकारिब बहर प्रयुक्त हुआ है।

---

१ हजज—जहे हुस्नो जहे हुस्न जहे नूरे जहे नार।
जहे लुत्फो जहे सालो जहे मारो जहे मार।।

पर्शियन प्रासाडी पृष्ठ ३१

गुल आँ यारा नदीद आँ पस्तये कद।
के गम रा धो सय बरमाह अफगद।

गोरी खुसरो पृष्ठ ३५

२ रमल—यार ये हिजरे तो साजम ब विसाले दिगरां।
आह ता चन्द बसम के तो महाले दि गरां।।

पर्शियन प्रासाडी पृष्ठ ४१

३ सारी—के खुबद आरम के बज्में वफा।
मैं वदिल मा कन्द आँ दिल बफा।।

४ सरीफ—वक्ते मस नद हवाये गुलशन दारम।
जोक जामो शराब रौशन दारम।।

पर्शियन प्रासाडी—पृष्ठ ५९

५ मुतकारिब—चो आयम दकूमत मक्न एवे मन।
के वे इख्तियारम दरीं आमदन।।

पर्शियन प्रासाडी , पृष्ठ ६१

६ पर्शियन प्रासाडी अनु० कलकत्ता १९७२ पृ० ८७ ८८

७ पर्शियन प्रासाडी पृ० ८८

जामी ने यूसुफजुलेखा तथा लैला मजनूं को हजज में लिखा है। सलामा अबसाल' तथा 'सुमातुल अबरार' को रमल में लिया है। इसी प्रकार उन्होंने तुहफातुल अबरार' को सारी' तथा सिलसिलातुल जहब को खफीफ में लिखा है। खिरदनामा सिकंदरी को उन्होंने मुतकारिब में लिखा है।[१] जामी ने अपनी पुस्तक में यह भी कहा है बताया जाता है कि मसनवियों के लिए खुसरो ने 'रजाज-मातवी' तथा मुतकारिबसालिम का उपयोग किया गया है।[२] जामी ने इन छन्दों की आलोचना की है और कहा है कि सरलता तथा प्रवाह (खिफ्फत और सलासत) का इनमें अभाव रहता है।

छन्द प्रयोग के सम्बन्ध में कुछ अपवाद हैं। फिरदौसी का 'यूसुफ जुलेखा' प्रेम काव्य होते हुए भी मुतकारिब छंद में लिखा गया है, अतः उसका यह काव्य पसन्द नहीं किया जाता। इसी प्रकार मीर नजात का 'गुल कुश्ती' मुसद्दस के बजाय रमल मुसम्मन में लिखा गया है किन्तु भाषा शास्त्र की दृष्टि से इसका महत्व है इसलिए इसकी आलोचना नहीं की जाती। इसमें अखाड़े के कई शब्द प्रयुक्त हुए हैं। सादी का 'बोस्ताँ' भी अपवाद स्वरूप है।

फ़ारसी की मसनवियों में जिन छन्दों का प्रयोग हुआ है उनका उपयोग हिन्दी के प्रेमाख्यानों में नहीं हुआ है। अतः हम इस विषय पर यहाँ विचार नहीं करेंगे। सफी ने इनपर विस्तार से विचार किया है।[४]

मसनवी के सम्बन्ध में भ्रान्तियाँ

मसनवी के सम्बन्ध में जो बातें बताई गई हैं उनसे दो बातें स्पष्ट हो जाती हैं। इससे एक इस भ्रम का निवारण हो जाता है कि मसनवी फारसी में प्रेमाख्यान मात्र का कोई काव्य है। दूसरे इस भ्रम का निवारण हो जाता है कि मसनवी प्रबंध का सामान्य काव्य रूप है। मसनवी का विषय प्रेम युद्ध दर्शन कुछ भी हो सकता है। इसमें एक छंद से दूसरे छंद का सम्बन्ध जुड़ा रहता है इसलिए इसमें आख्यान तथा कथा लिखना सुविधाजनक होता है। किन्तु यह आवश्यक नहीं है कि मसनवी की प्रबंधात्मकता सदैव बनी रहे। यह भी आवश्यक नहीं है कि मसनवी में जितनी कथाएं लिखी जायें वे परस्पर सम्बद्ध हों। मौलाना रूम का मसनवी में अलग अलग अनेक कथाएं हैं जिनका एक दूसरे से कोई सम्बन्ध नहीं है। सभी छोटी बड़ी कथाएं अपने आप में पूर्ण हैं। किन्तु फारसी में ऐसी पर्याप्त मसनवियाँ लिखी गयी हैं जिनमें नायक और नायिका के जीवन

---

१ वही —पृष्ठ ८८
२ वही —पृष्ठ ८८-८९
३ वही —पृष्ठ ८९
४ परशियन प्रासाडी पृष्ठ २५ से ६६ तक,

की सम्पूर्णता सामने लाई गयी है। इनमें 'यूसफ जुलेखा' 'लैला मजनूं' 'तारा मुगरा' आदि आती हैं।

मसनवी की शुरूआत

यह भी नियम है कि एक लम्बी मसनवी जो एक पूर्ण पुस्तक के रूप में रहती है अल्लाह की वन्दना से प्रारंभ होती है। इसके पश्चात् रसूल की वंदना होती है और उनके मेराज का भी उल्लेख आता है। इसके अनन्तर समसामयिक बादशाह या किसी महान व्यक्ति की स्तुति की जाती है। इसके पश्चात् प्राय पुस्तक लिखने के कारणों पर भी प्रकाश डाला जाता है। जब मसनवी में प्रेम-कथा लिखी जाती है तब कवि बीच बीच में गजल आदि भी दे दिया करते हैं।[1] श्री गिब्ब महाशय ने यह निष्कर्ष तुर्की साहित्य की मसनवियों को दृष्टि में रखकर निकाला है पर फारसी की मसनवियों में भी उक्त बात पाई जाती है। 'निजामी' ने अपनी 'लैला मजनूं' मसनवी में 'हम्द' के अन्तर्गत खुदा की तारीफ की है। (पृष्ठ १ से ४ तक)। इसके पश्चात् 'नात' में रसूल का गुणगान किया है (पृष्ठ ५ ६) फिर उनके मेराज का जिक्र किया है पृष्ठ ६ ७। इसके अनन्तर कवि यह बताता है कि उसने पुस्तक क्यों लिखी (पृष्ठ ९ से १२)। फिर अबुल मुजफ्फर को दुआ देता है (पृष्ठ १२ से १४)। इसके बाद कवि अपने पीर को खिताब करता है। (पृष्ठ १४ १५) फिर अपने बेटे मुहम्मद को नसीहत करता है (पृष्ठ १७ १८)।

'खुसरो शीरी' में भी निजामी क्रमशः खुदा की तारीफ (पृष्ठ १ २) रसूल की नात (पृष्ठ ५) शाहे वक्त तुगरिल को दुआ (पृष्ठ ८ से ११) पुस्तक लिखने का कारण (पृष्ठ १३) तथा इश्क का गुणगान कर कथा प्रारंभ करता है। इस मसनवी में निजामी ने अन्त में मेराज का जिक्र किया है (पृष्ठ १७४)। जमाने की शिकायत तथा अपने हालात बयान करते हुए कवि पुस्तक की समाप्ति के सम्बन्ध में भी कहता है (१७५ से १८२)[3]। अमीर खुसरो ने भी अपनी मसनवी 'मजनूं लैला' में खुदा की तारीफ (पृष्ठ १ से ४) रसूलल्लाह की नात (पृष्ठ ८ १०) मेराज का बयान (पृष्ठ १० से १२) शाह निजामुद्दीन की प्रशंसा (पृष्ठ १३ १४) शाहवक्त अलाउद्दीन की तारीफ (पृष्ठ १४ से १८) तथा पुस्तक लिखने के कारणों पर (पृष्ठ—२० से २३) प्रकाश डालते हुए कथा प्रारंभ की है।[4]

---

१ ए हिस्ट्री आफ ओटोमन पोयट्री भाग १ पृष्ठ ७७

२ लैला मजनूं निजामी नवलकिशोर प्रेस लखनऊ, १८८० ई०

३ खुसरो शीरी निजामी नवलकिशोर प्रेस लखनऊ १३२० हिजरी (सन् १९०२ ई०)

४ मजनूं लैला खुसरो म० हबीबुर रहमान खां अलीगढ़ १९१८

'शीरी-खुसरा' म भी खुसरा हम्द (पृष्ठ १५) नात (पृष्ठ ७ स ९) मेराज (पृष्ठ ९ स १२) पीर निजामुद्दीन औलिया की वदना (पृष्ठ १२ से १४) तथा अलाउद्दीन मुहम्मदशाह के गुणगान (पृष्ठ १८ से २२) के पश्चात् कथा प्रारम करता है। कथा प्रारम्भ के पूर्व वह इश्क के सम्बन्ध म भी अपन विचार प्रकट करता है। (पृष्ठ ३१ से ३३) और अपने फर्जन्द को नसीहत करता है (पृष्ठ ३४ से ३९)।[1]

जामी अपनी मसनवी 'यूसुफ जुलेखा' तथा फजी अपनी मसनवी 'नलदमन' भी इसी प्रकार प्रारम्भ करते हैं। पर यह बात उल्लेखनीय है कि उपर्युक्त विशेषताए केवल प्रेम काव्यो की ही नही है बल्कि फिरदौसी के 'शाहनामा' जसी वीरता प्रधान मसनवी म भी हम्द नात मेराज शाहवक्त की प्रशसा आदि बातें पाई जाती हैं।

हिन्दी के प्रेमाख्यान

हिन्दी के आलोच्यकाल के सभी सूफी प्रेमाख्याना ने प्रारम्भ म कवि ईश्वर की वदना करते हैं रसूल की तारीफ करते हैं गुरु का उल्लेख करते हैं और शाहवक्त का गुणगान करते हैं। 'मृगावती' की दिल्ली वाली प्रति म प्रारम्भिक अश म स केवल ईश्वर तथा सृष्टि के सम्बन्ध की चौपाइया प्राप्त होती हैं। इस अश म रचना की अन्य प्रतिया भी खडित हैं[2]। मलिक मुहम्मद जायसी ने भी 'पद्मावत' के प्रारम्भ म सृष्टि की रचना करने वाले ईश्वर (१ से ११ तक) रसूल (छन्द ११ १२) तथा उनके चार मित्रा की वदना की है। फिर शाहेवक्त शेरशाह की स्तुति (छद १३ से १७) के पश्चात् जायसी ने अपने पीरा की वन्दना की है। (छद १८ से २)। इसके अनन्तर कवि ने अपने वास स्थान तथा ग्रथ के रचनाकाल का परिचय दिया है। (छन्द २३ २४)[3] मझन ने 'मधुमालती' म हम्द नात रसूल के चार मित्रो तथा शाहेवक्त की स्तुति करते हुए काव्य का रचनाकाल दिया है। इसी प्रसंग म कवि ने अपने वास स्थान का भी परिचय दिया है (पृष्ठ ३ ४ ५ ६ ७ ८ ९ १० ११ १२ १३ १४ १५)। उसमान ने 'चित्रावली' (छद १ से २६ तक) म भी उक्त परम्परा का पालन किया है। शखनवी ने प्रारम्भ म १७ छदा मे हम्द नात रसूल के दोस्ता की तारीफ तथा वासस्थान का उल्लेख किया है।

दक्खिनी के प्रेमाख्याना मे 'कुतुबमुश्तरी' 'सैफुलमुलूक व बदीउल जमाल' 'सबरस' 'चन्दरबदन व माहियार' आदि सभी म उक्त परम्परा

---

१ शीरीं खुसरो अमीर खुसरो, अलीगढ़ सन् १९२७

२ कुतुबन्स मृगावत—ए यूनिक मनुसक्रिप्ट इन परशियन स्क्रिप्ट जनल आफ बिहार रिसच सोसाइटी १९५५,

३ पद्मावत—हिन्दुस्तानी एकेडमी, इलाहाबाद।

की रक्षा हुई है। किन्तु भारत के सूफी कवियों ने भारतीय छन्दों तथा यहाँ की परम्पराओं का अधिक उपयोग किया है हिन्दी प्रदेश के सूफी कवियों ने 'दोहा चौपाई' में अपने प्रबंधों की रचना की है।

दोहा चौपाई का मूल उद्गम

सहज यान के सिद्धों में से सरहदपाद और कृष्णपाद के ग्रंथ में दो दो चार चार चौपाइयों के बाद दोहा लिखने की प्रथा पाई जाती है। अपभ्रंश काव्यों में दस दस बारह बारह अर्धालियों के बाद घत्ता उल्लाला आदि लिखकर प्रबंध लिखने का नियम बहुत पुराना है। अपभ्रंश काव्यों में ठीक उन्हें चौपाई नहीं कहते थे परन्तु हैं वे है वही चीज जिसे तुलसीदास जी ने और जायसी ने चौपाई कहा है।[1]

ये दो श्रेणियों के पाये जाते हैं पज्झटिका और अरिल्ल। इनमें अरिल्ल तो चौपाई ही है अन्तर इतना ही है कि चौपाई के अंत में दो गुरु हो सकते हैं पर इसके अन्त में लघु होना चाहिए। यह अन्तर भी व्यवहार में शिथिल हो जाता है। दस बारह पज्झटिका या अरिल्ल जिसके बाद घत्ता या कत्व या उल्लाला होते हैं। इन छदात्मक छन्द अर्थात् घत्ता उल्लाला आदि के बीच अरिल्ल आदि चौपाई जातीय छन्दों की पंक्तियों को अपभ्रंश साहित्य में कडवक कहते हैं। इस प्रकार यह पद्धति अर्थात् कडवक के बाद छन्दात्मक उल्लाला या ध्रुव छंद देकर धारावाहिक रूप से प्रबंध काव्य लिखना सूफी कवियों का ईजाद नहीं है।[2] किन्तु सूफी कवियों ने दोहा चौपाई का एक निश्चित क्रम स्थिर किया है। कुतुबन ने पांच अर्द्धालियों के उपरान्त दोहे रखा है। मलिक मुहम्मद जायसी ने सात अर्द्धालियों के पश्चात् दोहे का क्रम रखा है। मझन ने भी पांच अर्द्धालियों के बाद दोहा रखा है। उसमान ने सात अर्द्धालियों के बाद दोहे का क्रम रखा है नूरमुहम्मद ने भी सात अर्द्धालियों के उपरान्त दोहे का क्रम रखा है।

सूफियों द्वारा अवधी का प्रयोग क्यों?

सूफी प्रेमाख्यान परम्परा के सर्वप्रथम ज्ञात कवि मुल्ला दाऊद हैं। यह बताया जा चुका है कि वह डलमऊ के रहने वाले थे और फीरोज शाह तुगलक के समय में १३८० ई० में उन्होंने 'चन्दायन' की रचना की। डलमऊ रायबरेली जिले में है जहाँ की भाषा अवधी है। लोकभाषा में लिखा गया कर किसी भाग की जनता पर अधिक प्रभाव डाला जा सकता है कदाचित् इसीलिए सूफी संतों ने अधिकांश संत हैं जिन्होंने हिन्दी में भी रचनाएं कीं। शाह फरीदुद्दीन गंजशकर अपने मुरीदों से बातचीत करते समय हिन्दी भाषा का उपयोग करते थे जिनके

---

१ हिन्दी साहित्य की भूमिका डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी
पृष्ठ ५८ ५९

२ वही—पृष्ठ ५९

सियातुल औलिया' म मीर खुद म सुरक्षित किया है।[1] फवायदुल फवायद' मे यह उल्लेख आता है कि ख्वाजा निजामुद्दीन औलिया अपनी बातचीत के दौरान हिन्दवी भाषा का प्रयाग करते थ।[2] अमीर खुसरो की भी हिन्दी रचनाए प्राप्त हैं।[3] शख हमीदुद्दीन नागौरी (१२८४ ई०) शख शरफुद्दीन व अली कलदर (१३२३ ई) शख सरालुद्दीन उसमान (१३५६) हजरत गसू दराज ब दा नवाज तथा शख बुरहानुद्दीन आदि सूफी फकीरो ने हिन्दवी भाषा भी अपनाई।[4] अत सूफी कवियो का भी यहाँ की भाषा अपनाने म कठिनाई नही हो सकती थी।

डल्मऊ क्षत्र म अवधी बोली जाती थी। अत जनता म अपन सदेश प्रसारित करने क लिए मुल्ला दाऊद न अवधी का ही चयन करना उपयुक्त समझा हागा। सूफी कवि जिस क्षत्र के रहे हैं वहाँ की भाषा म काव्य लिखते रहे हैं। पजाब क सूफी कवियो न पजाबी म ससिपुन्नो' हीर राझा आदि की कथाओ को सूफियाने ढग से पजाबी म लिखा। इसी प्रकार दौलत काजी अलाउल आदि कवियो ने जो बगाल क रहने वाले थे बगला म लिखा।[5] अत डल्मऊ का कवि अवधी क्षत्र म रहकर अवधी म लिखता है तो आश्चय नहीं होना चाहिए।

यह भी सभावना है कि अवधी की कोई काव्य परम्परा मुल्ला दाऊद से पूव विकसित हो चुकी होगी। उक्ति व्यक्ति प्रकरण' की भूमिका म डा सुनीतिकुमार चटर्जी ने यह सकेत किया है कि कोसली भाषा बारहवी शताब्दी के मध्य म पूण रूप स विकसित हो चुकी थी।[7] जिसे आजकल हम अवधी कहते हैं उसको डा चटर्जी ने पूर्वी हिन्दी की एक बोली कासली बताया है[8]। अवध तथा पूर्वी मध्य प्रदेश की यह भाषा थी। उक्ति व्यक्ति प्रकरण की भाषा के विश्लेषण म ज्ञात होता है कि अवधी के रूप म यह कोसली या पूर्वी हिन्दी का एक पूव रूप है। जिस पर पीछ सत्यवती कथा' रामचरितमानस' पद्मावत' आदि लिख गये।[9]

---

१ गिलम्पसेज आफ मडीवल इडियन कल्चर यूसुफ हुसेन पृष्ठ १०५
२ वही पृष्ठ १०५
३ अमीर खुसरो की हिन्दी रचनाए—ब्रजरत्नदास, (ना० प्र० स० काशी)
४ उर्दू इब्तदाई नश्वनुमा मे सूफियायेकराम का काम—डा० अब्दुल हक़ पृष्ठ १ से २५ तक
५ देखिये पजाबी सूफी पोयटस—लाजवती रामकृष्ण
६ देखिये इस्लामी बांगला साहित्य—श्री सुकुमार सेन
७ दामोदर पडितकृत उक्ति व्यक्ति प्रकरण—भूमिका पृष्ठ ७०
८ वही पृष्ठ २
९ वही पृष्ठ २

उक्ति व्यक्ति प्रकरण की ही भूमिका में डा० मोतीचन्द्र ने यह कहा है 'उक्ति व्यक्ति प्रकरण' के लेखक दामोदर से स्पष्ट विदित हो जाता है कि पूर्वी उत्तर प्रदेश की जन भाषा पूर्वी हिन्दी का संस्कृत के पंडितों से भी मान्यता प्राप्त हो रही थी और भाषा निर्माण काल में नहीं थी बल्कि पूर्ण विकसित हो चुकी थी और भाषा सम्भवत इसका अपना साहित्य था जो खो चुका है।[1]

डा० चटर्जी तथा डा० मोतीचन्द्र दोनों व्यक्तियों के अध्ययनों का यह निष्कर्ष है कि पूर्वी हिन्दी का विकास १२वीं शताब्दी के मध्य में हो चुका था। किन्तु इधर हाल में रोडा कवि की एक कृति मिल गई है जिसका नाम है 'राउल वेल'। डा० माता प्रसाद गुप्त द्वारा सम्पादित उसका एक पाठ हिन्दी अनुशीलन के धीरेन्द्र वर्मा विशेषांक में प्रकाशित हो चुका है। यह ग्यारहवीं शताब्दी की रचना है और इसमें एक कवि की कलापूर्ण अभिव्यक्ति है। डा० गुप्त का मत है कि इसकी भाषा पुरानी दक्षिण कोसली है जिस प्रकार उक्ति व्यक्ति प्रकरण की पुरानी कोसली है।

इस काव्य के प्रकाशित हो जाने के बाद एक महत्वपूर्ण तथ्य सामने आया है। अब हम सरलता पूर्वक कह सकते हैं कि दक्षिण कोसली में जो अवधी का एक पूर्व रूप है ग्यारहवीं शताब्दी में काव्य रचना हो रही थी। अतः मुल्ला दाऊद का प्रौढ़ कृति 'चन्दायन' कदाचित् अवधी की पहली कृति नहीं होगी इसके पूर्व भी काव्य परम्परा रही होगी। सम्भवतः ११ वीं शताब्दी से लेकर चौदहवीं के बीच का साहित्य भविष्य में प्राप्त हो सके जिसकी अब अधिक सम्भावना 'राउल वेल' की प्राप्ति के पश्चात् हो गयी है।

ऐसा हो सकता है कि एक बार जब मुल्ला दाऊद ने अवधी भाषा को ग्रहण कर लिया तो फिर अवधी तथा पूर्वी हिन्दी क्षेत्र के सूफियों के लिए यह काव्य की साम्प्रदायिक भाषा बन गया। अवधी तथा भोजपुरी क्षेत्रों के परवर्ती सूफी कवियों ने प्रायः अवधी और दोहा चौपाई में अपने प्रेमाख्यान लिखे हैं। लिंग्विस्टिक

---

१ उक्ति व्यक्ति प्रकरण भूमिका पृष्ठ ७४

२ हिन्दी अनुशीलन धीरेन्द्र वर्मा विशेषांक वर्ष १३ अंक १ २ सन् १९६०

३ हिन्दी अनुशीलन धीरेन्द्र वर्मा विशेषांक वर्ष १३ अंक १ २ सन् १९६० पृष्ठ २३

(अ) कुछ नमूने इस प्रकार हैं —

अइ (सो) बेटिया जा घर आवइ। ताहि कि तुलिम्व कोए पावइ।।

वही पृष्ठ २६

(ब) हांस गइ जा चालति अइसी। सावां लरणहु राउल कइसी।।

जंहि घरे अइसी को एर्न पइसइ। तं घर राउल अइसउ दीसइ।।

वही—पृष्ठ २७

सर्वे स यह ज्ञात होता है कि मुजफ्फरपुर तक बिहारी भाषाओं के क्षेत्रों के भी मुसलमान अवधी को ही अपनी बोल चाल की भाषा मानते हैं इसलिए अवधी के इन पूववर्ती क्षेत्रों के सूफी और सत मुसलमान कवियों न यदि अवधी म रचनाए की तो अपनी बोलचाल की भाषा म ही की। लि स० आ० इ० जिल्द ६ पृष्ठ ९।

मराठी म सम्भवत महानुभाव पथ के प्रवतक महात्मा चक्रधर की सव प्रथम हिन्दी वाणी प्राप्त होती है। इसके पश्चात् कवियित्री महदम्बिसा न भी हिन्दी में रचना की। फिर वारकरी सम्प्रदाय के ज्ञानेश्वर महाराज की हिन्दी वाणी प्राप्त होती है। इसके बाद अधिकाश सतो ने हिन्दी म रचनाए की। नामदेव गोरा महाराज सेनानाई सत एकनाथ तथा अय सतो ने हिन्दी को अपनाया[1]। हिन्दी म लिखने की मराठी सतो म परम्परा हो चल निकली। इसी प्रकार अवधी भी सूफियों की साम्प्रदायिक भाषा बन गई होगी।

खण्डों का विभाजन

फ़ारसी मसनवियों म सुखियाँ एक एक प्रसग के बाद दी जाती हैं। निजामी अमीर खुसरो जामी फैजी आदि सभी ने प्रसगों के अनुकूल अपनी सुखियाँ दी हैं। हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यानो की मूल प्रतियों म भी फ़ारसी म सुखियाँ दी गयी हैं और वे सुखियाँ लेखकों द्वारा दी गई प्रतीत होती है। अत यह लगता है कि हिन्दी के सूफी कवियों न भी इस सम्बध म फारसी मसनवियों का अनुकरण किया है। सस्कृत के महाकाव्यों की भाति इनका खण्डों म विभाजन नहीं हुआ है। महाकाव्य का लक्षण बताते हुए आचाय विश्वनाथ ने अय लक्षणो के साथ यह भी कहा है महाकाव्य म आठ सर्ग से कम नहीं होने और ये सर्ग भी एसा हुआ करते हैं जो न तो बहुत छोटे हो और न बहुत बडे। इस प्रकार का कोई नियम न तो फ़ारसी मे है और न हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यानों म ही इस प्रकार का कोई विभाजन मिलता है।

(ख) असूफी काव्य रूप, भाषा तथा शैली

सूफी प्रेमाख्यानो में प्राय एक प्रकार का काव्य रूप पाया जाता है किन्तु असूफी प्रेमाख्यानो म काव्य के विभिन्न रूपो के दशन होते हैं। अवधी व्रज राजस्थानी आदि विभिन्न क्षेत्रों की भाषाए इन असूफी प्रेमाख्यानो म प्रस्तुत हुई हैं। काव्य रूपो की दृष्टि स इन प्रेमाख्यानो का कोई वर्गीकरण उपयुक्त नहीं

---

१ हिन्दी को मराठी सतों की देन—विशेषकर चौथा अध्याय

२ नातिस्वल्पा नातिदीर्घा सर्गा अष्टाधिका इह।
नाना वृत्तमय क्वापि सर्ग कश्चन दृश्यते॥
साहित्य दपण अनुवादक डा० सत्यव्रत सिंह पृष्ठ ५५०
चौखम्भा विद्याभवन वाराणसी १।

होगा फिर भी सुविधा के लिए हम उनको तीन वर्गों में विभाजित कर सकते है। (१) स्वतंत्र शैली के प्रेमाख्यान (२) मसनवी शैली से प्रभावित प्रेमाख्यान (३) हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यानों की शैली से प्रभावित प्रेमाख्यान। स्वतंत्र शैली के प्रेमाख्यानों में ढोलामारू रा दूहा, लखमसेन पद्मावती, बीसलदेव रास, माधवानल कामकंदला प्रबंध, मधुमालती, सत्यवत्स सावलिंगा आदि हैं। मसनवी शैली से प्रभावित आलमकृत माधवानल कामकंदला तथा जानकवि की लगभग २० रचनाएँ हैं। सूफी प्रेमाख्यानों से प्रभावित प्रेमाख्यान रसरतन, नलदमन, प्रेम प्रगास, पुहुपावती आदि हैं।

स्वतंत्र शैली के प्रेमाख्यान

'ढोला मारू रा दूहा' की भाषा पश्चिमी राजस्थानी है। इसमें दूहा, गाहा, सोरठा छंदों का प्रयोग हुआ है। सम्पूर्ण काव्य में कथा की एक शृंखला सी है। अतः इसको प्रबंध काव्य कह सकते हैं किन्तु कथा के प्रारम्भ में कवि ने किसी की वंदना नहीं की है और न भारतीय काव्यों की परम्परागत शैली में कवि ने रचना का उद्देश्य आदि लिखा है।

बीसलदेव रास

बीसलदेव रास रास परम्परा का एक काव्य है। अपभ्रंश में रास काव्यों की रचना होती रही है। संदेश रासक इस परम्परा का एक प्रख्यात प्रेमाख्यान है जिसमें चउपइय, रुंकाडय, अडिल्ला, मडिल्ला, पद्धडिया, वस्तु अथवा वत्थु, कामिणी, मोहण, दुवई, रासिन्ज, गाहा, दोहा, चूडिल्लय, फुल्लय, डोमिलय, रड्डा, वत्थु, खडहडय, संधय, मालिनी, नन्दिनी, भमरावलि आदि छंद प्रयुक्त हुए हैं। रासक नाम भी स्वयं रासक छंद के आधार पर दिया गया बताया गया है। 'बीसलदेव रास' में रासक छंद का प्रयोग न होकर एक गेय छंद का प्रयोग हुआ है। यह गीतिबद्ध रासपरंपरा की कृति है। इस काव्य की भाषा पुरानी पश्चिमी राजस्थानी है।

लखमसेन पद्मावती

'लखमसेन पद्मावती' भी राजस्थानी का एक काव्य है। कवि ने शारदा तथा गणेश की वंदना से काव्य प्रारम्भ किया है। यह चउपई बंध काव्य रूप में प्रस्तुत किया गया है जिसमें चउपई के साथ-साथ वस्तु, नराच, दूहा आदि छंदों का प्रयोग हुआ है। कवि ने काव्य के प्रारम्भ में अपनी कृति का रचना काल भी दिया है। काव्य रचना का उद्देश्य भी इसमें कवि ने बताया है।

माधवानल कामकंदला प्रबंध

इसकी भाषा पुरानी पश्चिमी राजस्थानी है जो जूनी गुजराती के निकट है। इसलिए इसका विवेचन गुजराती साहित्य के इतिहासकारों में भी किया

गया है[1]। इसमें दूहा छन्द का प्रयोग हुआ है। यह भी एक प्रबंध काव्य है जिसका आठ अंगों में विभाजन हुआ है। कवि ने भारतीय काव्यों की परम्परागत शैली में वन्दना की है किन्तु कामदेव की वंदना प्रारम्भ में की गई है। इसके पश्चात् कवि ने सरस्वती गणेश आदि की वंदना की है। कवि ने रचना का प्रयोजन भी स्पष्ट किया है। इसके पश्चात् अपना परिचय देते हुए उन्होंने विनम्रता का भी प्रदर्शन किया है।

मधुमालती

इस काव्य की भाषा व्रजभाषा है जिस पर राजस्थानी का यथेष्ट प्रभाव दिखाई पड़ता है। काव्य की चउपई बंध परम्परा में इसकी रचना हुई है। चउपईयों के बीच बीच में दोहे सोरठे और कभी कभी संस्कृत के अनुष्टुप आ जाते हैं जो कि पूर्ववर्ती संस्कृत रचनाओं से उद्धृत हैं। इसकी कथा विधि कुछ शृंखलात्मक है। मूल कथा के साथ साथ इस काव्य में अनेक सांगी कथाएं भी आती हैं। जिनकी सहायता से संवादों में वक्ता अपने कथनों की पुष्टि करते हैं। ये सारी कथाएं प्रायः प्रेम के विविध पक्षों का निरूपण करती हैं और पूर्ववर्ती प्रेम कथा साहित्य से ली गयी हैं किन्तु कुछ कथाएं नीति मूलक हैं जो पूर्ववर्ती नीति साहित्य से ली गई हैं।

सदयवत्ससावलिगा

सदयवत्ससावलिगा कथा राजस्थानी में लिखा गया कथा प्रबंध है। इसके वार्ताबंध तथा चउपई बंध रूप मिलते हैं। वार्ताबंध रूप आकार में छोटे बड़े कई प्राप्त हैं जिनमें गद्य वार्ताओं के बीच बीच दोहा चंद्रायणा अथवा अरिल्ल छन्द आते हैं। चउपई बंध रूप में भी बीच बीच में छन्द आते हैं किन्तु मुख्य छन्द चउपई है। चउपई बंध रूप भाव कीर्तिवचन का है जो कि सत्रहवीं शताब्दी ईसवी का है। पुराना रूप वार्ताबंध ही है।

छिताई वार्ता

छिताई वार्ता' की भाषा व्रज भाषा है जिसमें अरबी फ़ारसी के शब्द भी काफी संख्या में प्रयुक्त हुए हैं। असली आलम उमरा जनाब जासूस हरम आदि शब्द इसमें अरबी के हैं। सवार कमान कूजा खरबूजा चाबुक जहान आदि फ़ारसी के शब्द हैं। यह चउपई–बंध काव्य रूपकी रचना है जिसमें वस्तुबंध सोरठा दोहरा आदि छन्द का प्रयोग भी बीच बीच में हुआ है। काव्य के प्रारम्भ में गणेश वन्दना की गयी है फिर सरस्वती की वंदना करके काव्य प्रारम्भ किया गया है। कथा के प्रारम्भ में ही काव्य का रचनाकाल भी दिया गया है।

---

[1] गुजरात एंड इट्स लिटरेचर, के० मा० मुंशी पृष्ठ २०५ (द्वितीय संस्करण)

मैनासत

दोहा चौपाई में लिखा गया अवधी का काव्य है। इस काव्य में कथा एवं प्रसंग को लेकर प्रबंध रचा गया है। ढोला मारू, छिताई वार्ता, माधवानल कामकन्दला आदि की भाँति इसमें सम्पूर्ण कथा नहीं है। इसमें बीच बीच में सोरठा भी आता है। सूफियों की भाँति इसमें दोहा-चौपाई का क्रम निश्चित नहीं है।

रूपमंजरी

रूपमंजरी भी अवधी में लिखा गया काव्य है इसमें दोहा चौपाई के अतिरिक्त एक गाथा भी आती है। इसमें छंदों के प्रयोग का कोई क्रम निश्चित नहीं है। दोहे से काव्य प्रारम्भ होता है फिर १४ चौपाई के बाद दोहे का क्रम रखा गया है। किन्तु यह क्रम अंत तक नहीं बना रहता। कभी १२ चौपाइयों के बाद दोहा आता है तो कभी ५ चौपाइयों के बाद ही दोहा आ जाता है। प्रथमतः परमज्योति परमेश्वर की वंदना करके काव्य प्रारम्भ किया गया है।

बेलिक्रिसन रुक्मणी री

इस काव्य की भाषा डिंगल है। भारतीय काव्यों के अनुकूल ही कवि ने मंगलाचरण के पश्चात विष्णु भगवान की वंदना की है। इसके पश्चात कवि ने अपनी विनम्रता का प्रदर्शन किया है। और सकेत किया है कि यह शृंगार का ग्रंथ है। दोहला छन्द काव्य में प्रमुख है। इस काव्य में शुद्ध और साहित्यिक भाषा का निखरा रूप सामने आता है। इसके अन्त में एक छन्द में काव्य का रचनाकाल दिया गया है। कवि ने एक लम्बा रूपक दिया है जिसमें बेलि नाम देने का रहस्य प्रकट किया है। कवि ने कहा है इस कथा का बीज भागवत से मिला। इस बेलि रूपी लता में अक्षर समूह रूपी पत्ते हैं। दोहलों में वर्णन किया गया यश रूपी परिमल है। इसके नवरस रूपी तंतुओं की निशिदिन वृद्धि होती जा रही है। रसिक मधुर हैं भक्ति मंजरी हैं। इसमें मुक्ति साधन के फूल तथा भक्ति का फल प्राप्त होता है[1]।

मसनवी शैली से प्रभावित काव्य

मसनवी शैली से प्रभावित आलमकवि का माधवानल कामकन्दला एक उत्कृष्ट काव्य है जो दोहा चौपाई में लिखा गया है। कवि ने प्रारम्भ में परम ब्रह्म परमेश्वर की वंदना की है। इसके पश्चात् शाहेवक्त अकबर का कीर्तिगान किया है फिर काव्य का रचनाकाल दिया है। इस काव्य में पाँच चौपाई के बाद दोहे का क्रम रखा गया है। इसमें दोहरा और सोरठा का भी प्रयोग हुआ है जिसका उल्लेख काव्य के अन्त में आलम ने स्वयं कर दिया है।[2]

---

१ बेलिक्रिसन रुक्मणी री पृ० २९१-२९२

२ कथा चौपाई आलम कीन्ही। पहिले कथा गुनन गुनि लीन्हीं ॥
  कहुँ कहुँ बीच दोहरा धरे। कहूँ आनि सोरठा धरे ॥

आनकवि की रचनाएँ

जान कवि की रचनाए मसनवी शैली से प्रभावित हैं। उन्होंने लगभग बीस प्रेमाख्यान लिखे हैं। प्राय प्रत्येक काव्य के प्रारम्भ मे अल्लाह, रसूल उनके चार दोस्त और शाहवक्त की वदना की गयी है। इसके पश्चात् कवि ने रचनाकाल का भी उल्लेख किया है। कवि ने अपनी कृतियों मे पीर शेख मुहम्मद चिश्ती का भी उल्लेख किया है। किन्तु कवि की रचनाओं मे सूफी दर्शन नहीं पाया गया। प्रेमकथाए हैं अत प्रेम का प्रसंग आना है किन्तु निर्वाह सूफी प्रेमाख्यानों के ढग पर नहीं हुआ है। जान ने चौपाई दोहा मुख्य रूप से अपनाया है। छोटी कथा मे चौपाई दोहे का प्रयोग मिलता है। किन्तु कभी १० चौपाइयों के बाद दोहे का क्रम आता है तो कहीं ११ के बाद। 'कथा पुहुपबरिषा' मे कवि ने पाच चौपाइयों के बाद दोहे का क्रम रखा है। 'कथा रतनमजरी' मे भी पाच चौपाइयों के बाद दोहे का क्रम रखा गया है। 'कथा मधुकर मालती' मे भी यही क्रम अपनाया गया है। 'कथा कवलावती' मे छ चौपाइयों के बाद दोहे का क्रम रखा गया है। 'दिवलदेका चउपई' में कवि ने चउपई दोहे के साथ सवैया आदि छन्द का प्रयोग किया है। 'कथा कामलता' मे चौपाई और दोहे का उपयोग किया गया है। पांच चउपाइयों के बाद दोहे का क्रम इस काव्य मे रखा गया है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि मसनवी शैली से प्रभावित होते हुए भी जान ने विभिन्न प्रकार के छन्दों का चयन किया है जब कि अवधी-भोजपुरी क्षेत्रों के कवि प्राय दोहा-चौपाई तक सीमित रहे हैं।

सूफी प्रेमाख्यानों की शैली से प्रभावित काव्य

सूफी प्रेमाख्यानों की शैली से प्रभावित काव्यों मे सर्वप्रथम 'रसरतन' का नाम लिया जा सकता है। यह काव्य अवधी मे लिखा गया है। इसमे छप्पय शार्दूल त्रोटक पद्धरी भुजगी सोरठा कवित्त मोतीदाम सवैया आदि छन्दों का भी प्रयोग हुआ है। कवि ने ईश्वर की वदना के पश्चात् शाहवक्त का गुणगान किया है। फिर अपना परिचय दिया है।

नलदमन

'नलदमन' में सूफी प्रेमाख्यानों की भाति प्रारम्भ मे कवि ने ईश वदना की है। फिर शाहवक्त शाहजहा का गुणगान किया है। इसके बाद अपना परिचय देते हुए गुरु की वदना की है। काव्य दोहा चौपाई मे लिखा गया है। इसमें आठ अर्द्धालियों के बाद दोहे का क्रम रखा गया है। भाषा अवधी है।

प्रेम प्रगास

'रसरतन' और 'नलदमन' की भाति यह भी सूफी प्रेमाख्यानों की शैली

सुनत सुवन यह कथा सुहाई। अति रसाल पडित मनभाई॥
हिन्दी प्रेम गाथा काव्य सग्रह, पृष्ठ २३१

से प्रभावित होकर लिखा गया है। कवि ने काव्य के प्रारम्भ में परमेश्वर की वंदना की है। इसके पश्चात् गुरु की महिमा गाई है फिर अपना परिचय दिया है। कवि ने शाहेवक्त शाहजहां का भी गुणगान किया है फिर काव्य का रचनाकाल लिया है। इस काव्य में दोहा चौपाई सोरठा कुंडलियाँ अरील आदि छंद प्रयुक्त हुए हैं। प्रायः पांच चौपाइयों के बाद विश्राम का क्रम लिया गया है। परन्तु छः चौपाइयों के बाद भी विश्राम का क्रम आया है। इस काव्य की भाषा अवधी है। जिस पर भोजपुरी का प्रभाव है।

पुहुपावती

पुहुपावती में भी सूफी प्रेमाख्यानों की शैली का अनुकरण किया गया है। कवि ने प्रारम्भ में निराकार परमात्मा की स्तुति करते हुए शिव शक्ति और गणेश की वंदना की है। इसके पश्चात् कवि ने गुरु मुलूकदास की वंदना की है। फिर औरंगजेब बादशाह का गुणगान किया है। इस काव्य में एक विचित्र बात यह पाई जाती है कि सूफी कवि जहां रसूल के चार मित्रों की वंदना करते हैं वहाँ पुहुपावती के कवि ने अपने चार मित्रों की प्रशंसा की है जो उसके लिए चार भाइयों के सदृश हैं। 'पुहुपावती' की भाषा भी अवधी है जिसमें आठ अर्द्धालियों के बाद एक दोहे का क्रम रखा गया है। दोहे के स्थान पर सोरठे भी आते हैं।

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट हो जाता है कि असूफी प्रेमाख्यान राजस्थानी अवधी तथा ब्रज तीनों भाषाओं में लिखे गये हैं। इनमें छन्दों की विविधता है। दोहा चौपाई के अतिरिक्त सोरठा सवैया कुंडलिया अरिल्ल आदि छन्द प्रयुक्त हुए हैं। लगभग आधे दर्जन कवियों पर सूफी प्रेमाख्यानों की काव्य शैली का भी प्रभाव दिखाई पड़ता है। प्राकृत तथा अपभ्रंश के काव्यों का प्रभाव कुशल गणपति कृत माधवानल कामकन्दला प्रबंध तथा पृथ्वीराजकृत वेलिक्रिसन रुक्मणी री पर दिखाई पड़ता है अन्य प्रेमाख्यानों में कवियों ने स्वतंत्र शैली का अनुकरण किया है।

(ख) तुलनात्मक अध्ययन

सूफी प्रेमाख्यानों तथा असूफी प्रेमाख्यानों के काव्य रूपों में मौलिक अंतर यह है कि सूफी प्रेमाख्यानों में फारसी मसनवियों तथा भारतीय काव्य रूपों का सामंजस्य हो गया है। जब कि असूफी कवियों में केवल आलम तथा जान की रचनाओं में सामंजस्य की यह प्रवृत्ति पाई जाती है।

सूफी कवि एक भार जहां अल्लाह रसूल शाहेवक्त पीर आदि की वंदना कर आख्यान का प्रारम्भ करते हैं। वहीं कुछ कवि अपनी विनम्रता का भी प्रदर्शन करते हैं। मलिक मुहम्मद जायसी अपने को अन्य कवियों के पीछे चलने वाला बताते हैं। वह यह भी कहते हैं मैं पंडितों से विनती करता हूं कि जो कुछ त्रुटियां

हो उस वे सुधार लें[1]। मझन भी विनम्रता का प्रदर्शन करते हैं। उनका कथन है 'पंडित हमारी विनती सुनें मैं दोनों हाथ जोड़कर कहता हूं यदि अच्छा वचन सराह न सकें तो छिद्रान्वेषण कर दोष न लगायें पंडित बन हम दोष न दें हम अदोष हैं जो अपने को प्रकट कर रह हैं।[2] उसमान कहते हैं कवियों के आगे मैं दीन होकर तथा पांव पड़कर यह विनती कर रहा हूं कि जो अक्षरों में त्रुटियाँ हों उसको सवार लें तथा दोष को छिपायें।[3] कुतुब मुश्तरी में विनय प्रदर्शन की बात नहीं पाई जाती। खुदा के समक्ष कवि अपने को गुनहगार अवश्य कहता है[4]। किन्तु अन्य कवियों की भांति काव्य के सम्बन्ध में विनम्रता वह नहीं प्रदर्शित करता। सफुल मुलूक व बदीउज्जमाल' में भी विनय प्रदर्शन की यह बात नहीं पाई जाती।

भारतीय प्रबंध काव्यों में विनय प्रदर्शन संस्कृत प्राकृत तथा अपभ्रंश प्राय सर्वत्र पाया जाता है। रघुवंश' में कालिदास कहते हैं मैं भलीभांति जानता हूं कि मैं रघुवंश का पार नहीं पा सकता फिर भी मेरी मूर्खता देखिये कि तिनका से बनी छोटी सी नाव लेकर अपार समुद्र को पार करने की बात सोच रहा हूं। देखिए मैं हूं तो मूर्ख पर मेरी साध यह है कि बड़ बड़ कवियों में मेरी गिनती हो। यह सुनकर लोग मुझ पर अवश्य हंसेंगे क्योंकि मेरी यह करनी वैसी ही है जैसे कोई बौना अपने नन्हें-नन्हें हाथ ऊपर उठाकर उन फलों का तोड़ना चाहता हो जहां केवल लम्बे हाथ वाला की ही पहुंच हो सकती है।[5] प्राकृत के काव्य 'लीलावई कहा' में कोऊहल निज कुल की प्रशंसा करते हुए अपने को अल्पबुद्धि घोषित करते हैं।[6] अपभ्रंश के काव्य 'संदेश रासक' में अद्दहमाण कहते हैं जिन्होंने अपभ्रंश में संस्कृत प्राकृत और पैशाची भाषाओं में कविता की तथा सुंदर काव्य को लक्षण छंद अलंकार से विभूषित किया, मैं उन शब्द शास्त्र में

---

१ पदमावत—छंद २३

२ मधुमालती———पृष्ठ १४

३ चित्रावली———छंद ३३

४ कुतुब मुश्तरी——पृष्ठ ९

५ क्व सूर्यप्रभवो वंशः क्व चाल्पविषया मतिः।
तितीर्षुर्दुस्तरं मोहादुडुपेनास्मि सागरम्।।
मन्दः कवियशः प्रार्थी गमिष्याम्युपहास्यताम्।।
प्रांशुलभ्ये फले लोभादुद्बाहुरिव वामनः।

—रघुवंश २ ३ सम्पादक सीताराम चतुर्वेदी

६ तस्स तणएण एय असार मइणा वि विरइयं सुणइ।
कोऊहलेण लीलावइत्ति णाम कहा—रयण।।

—लीलावई कहा गाथा २२, पृष्ठ ७

कुशल प्राचीन विदग्धों और कवियों को नमस्कार करता हूँ जिनके द्वारा त्रिलोक में सुन्दर छन्द बनाये तथा निर्दिष्ट किए गए।[१]

फारसी के कवि निजामी अपनी गरीबी का परिचय अवश्य देते हैं किन्तु विनय प्रदर्शन की प्रवृत्ति उनके काव्यों में नहीं पाई जाती। अमीर खुसरो तथा जामी आदि कवियों की मसनवियों में भी इस प्रवृत्ति का अभाव है। अतः हिन्दी के सूफी कवियों में यह प्रवृत्ति भारतीय परम्परा से ही आई हुई लगती है। हिन्दी के असूफी प्रेमाख्यानों में 'ढोला मारू रा दूहा' में विनय प्रदर्शन नहीं है। बीसलदेव रास' में भी यह प्रवृत्ति नहीं है। लखमसेन पद्मावती कथा, मन्मथम सावलिंगा, चतुर्भुजदास, मधुमालती तथा मैंनासत' में भी कवि विनम्रता का प्रदर्शन करते नहीं पाये जाते। गणपति ... माधवानल कामकंदला प्रबंध में एक स्थान पर अपने को गुणहीन अल्पमति अवश्य कहते हैं।[२] इस प्रकार अधिकांश कवि असूफी प्रेमाख्यानों में विनय प्रदर्शन नहीं करते।

असूफी प्रेमाख्यानों में आलम कवि के 'माधवानल कामकंदला' तथा जानकवि की 'मधुकर मालति', 'कनकावति', 'कामलता', 'रतनावति', 'छीता' तथा १५ अन्य प्रेमाख्यानों में हम्द नात शाहेवक्त की तारीफ़ के बाद पाई जाती हैं। किन्तु आलम ने भी विनय प्रदर्शन नहीं किया है। इतना उन्होंने अवश्य कहा है कि कथा में कुछ मेरी अपनी कृति है, कुछ वारों का है। मैंने कथा संस्कृत में सुनी फिर चौपाई आदि कर उसे भाषा में किया[३]।

उत्तरी भारत के हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यानों में प्राय: दोहा चौपाई का प्रयोग हुआ है। असूफी प्रेमाख्यानों में दोहा चौपाई के अतिरिक्त अन्य प्रकार के छन्द भी प्रयुक्त हुए हैं। जिनमें गाहा प्राकृत का एक प्रचलित छंद है जिसका उपयोग अपभ्रंश के काव्यों में हुआ है[४]। दूहा भी अपभ्रंश का छंद है। सरहपाद का दोहा

---

१ अवहट्टय सक्कय पाइयमि पेसाइयमि भासाए।
लक्खणछंदाहरणे सुकइत्तं भूसियं जेहिं।।
पुव्वच्छेयाण णमो सुकइण य सद्द सत्थ कुसलाण।
तिय लोए सुच्छंदं जेहिं कयं जेहिं णिद्दिट्ठं।। संदेश रासक ५-४

२ गुण हीणउ रहिं मामइइ गणपतिनी मति अल्प।
प्रगट हूंआ पयकोस सइ करवातु सकल्प।।
माधवानल कामकंदला प्रबंध पृष्ठ ३

३ कछु अपनी कछु परकृति चोरों। जथा सकति कर अच्छर जोरों।
कथा संस्कृत सुनि कछु थोरी। भाषा बाँधि चौपही जोरी।।
आलमकृत माधवानल कामकंदला पृष्ठ १८५
हिन्दी प्रेमगाथा काव्य संग्रह, प्रयाग।

४ संदेश रासक—संपादक श्री जिन विजयमुनि तथा श्री हरि वल्लभ भयाणी
भूमिका पृ० ६९

कोश अपभ्रंश में लिखा हुआ एक प्रसिद्ध ग्रंथ है[1]। अडिल्ल भी अपभ्रंश का छन्द है। चउपई जिसका हिन्दी के असूफी प्रेमाख्यानों में प्रचुर प्रयोग हुआ है अपभ्रंश में आया हुआ छंद है। इसके एक चरण में १५ मात्राएं होती हैं और तुकान्त में गुरु आते हैं। नेमिनाथ चउपई विनयचन्द सूरि का इस छन्द में लिखा हुआ बारहमासा प्रसिद्ध प्राचीन काव्य है[2]। दोहा और चौपाई अपभ्रंश के ही कुछ छन्दों के विकसित रूप हैं जिनके सम्बन्ध में इस अध्याय के (अ) खण्ड में विचार किया गया है। यह बात अवश्य है कि सूफी कवियों ने छन्दों के प्रयोग का एक निश्चित क्रम स्थिर किया था जब कि असूफी कवियों ने सर्वत्र क्रम का निवाह नहीं किया है। हिन्दी क्षेत्र के सूफी कवियों ने सात या पांच चौपाइयों के बाद दोहे का क्रम रखा है। किन्तु दोहा चौपाई में लिखने वाले नन्ददास, सूरदास, धरणीदास, दुखहरणदास सबने प्रायः पृथक पृथक क्रम रखा है और उस क्रम निवाह का कोई प्रयत्न नहीं किया है। छन्दों की दृष्टि से दक्खिनी मसनवियों में फारसी मसनवियों का अनुकरण अधिक दिखाई पड़ता है। फारसी और अरबी के शब्दों की प्रचुरता भी इन मसनवियों में पाई जाती है।

दक्खिनी को छोड़कर शेष सूफी प्रेमाख्यान लगभग एक ही प्रकार की शैली में लिखे गये हैं। असूफी प्रेमाख्यानों की भिन्न भिन्न शैलियां हैं। प्रायः सभी प्रेमाख्यानों की अपनी अलग-अलग शैलीगत विशेषताएं हैं। उनमें एकरूपता नहीं पाई जाती। असूफी प्रेमाख्यानों में जो काव्य सूफी प्रेमाख्यानों से प्रभावित हैं उनमें एक विशेष बात यह पाई जाती है कि हिन्दू होने के नाते इन कवियों ने रसूल और उनके चार दोस्तों का गुणगान अपने काव्यों में सूफियों की भांति नहीं किया है।

भाषा

सूफी प्रेमाख्यानों में उत्तरी भारत के हिन्दी प्रेमाख्यानों में अवधी भाषा का प्रयोग हुआ है। दक्षिण के प्रेमाख्यानों की भाषा दक्खिनी है जिस पर अरबी फारसी का प्रभाव गहरा है। असूफी प्रेमाख्यानों में राजस्थानी अवधी ब्रज का प्रयोग हुआ है। अवधी क्षेत्र के सूफी कवियों ने फारसी-अरबी के शब्दों का अपेक्षाकृत कम उपयोग किया है। असूफी प्रेमाख्यानकारों ने स्वतन्त्रतापूर्वक अरबी फारसी के शब्दों का ग्रहण किया है।

संक्षेप में हम यह कह सकते हैं कि अवधी के सूफी प्रेमाख्यान मसनवियों से प्रभावित होते हुए भी भारतीय परम्पराओं के अधिक निकट हैं। दक्खिनी के प्रेमाख्यान इसके कुछ अपवाद स्वरूप अवश्य हैं कुतुबन जायसी मंझन उसमान नूर मुहम्मद शेख निसार...

---
1 दोहाकोश राहुल सांकृत्यायन
2 हिन्दी के विकास में अपभ्रंश का योग पृष्ठ ३०२

अध्याय—२०

उपसहार

प्रस्तुन प्रबंध म लगभग तीन सौ वर्षों के इतिहास की दो प्रमुख धाराओ का अध्ययन प्रस्तुत किया गया है। इस अध्ययन के जो परिणाम हैं उनको सक्षेप म इस प्रकार रखा जा सकता है।

प्रमाख्यान साहित्य की दो परम्पराए इस काल म लगभग समानान्तर विकसित होती रही। सूफी प्रमाख्यानो ने भारतीय जन जीवन स पोषण तत्व लिया। उनके प्रमनिरूपण कथा सगठन चरित्राकन प्रतीक योजना काव्यरूप सब पर भारतीय प्रभाव है। किन्तु प्रम की मूल भावधारा इन कवियो ने ईरान और भारत के सूफियो स ग्रहण की। इन सूफी प्रमाख्यानो का उन्य भारतीय और ईरानी परम्पराओ के सामजस्य स हुआ। इन कवियो के समक्ष एक ओर फारसी के लैला मजनू शीरो खुसरो यूसुफजुलेखा आदि प्रमाख्यानो की परम्परा थी तो दूसरी ओर भारत की उषा अनिरुद्ध दुष्यन्त शकुतला नलदमयती तथा माधवानल कामकन्दला आदि कथा थी।

इसके विपरीत असूफी प्रमाख्यान विशुद्ध भारतीय पृष्ठ भूमि म विकसित होते रहे। जब भारत म सूफी प्रमाख्यानो का व्यापक प्रचार हो गया तब असूफी प्रमाख्यानकारो ने भी उनस प्रभावित होकर नवीन शैली म काव्य लिखना प्रारम्भ किया। 'रस रतन' 'नलदमन' 'प्रम प्रगास' तथा 'पुहुपावती' सूफियो स प्रभावित है किन्तु इनकी मूल भावधारा भारतीय रही है।

सूफी प्रमाख्यानकारो का उद्देश्य अपना सन्देश लोक जीवन म प्रसारित करना था अत उन्होन अपन काव्यो को भारतीय वातावरण म प्रस्तुत किया। लोक जीवन म उन्होने कथाओ की परम्पराओ की प्रवृत्तियो की लोक मानस म उनके सन्देश इन्ही माध्यमो स प्रसार पा सकते थ। इन कवियो का जन जीवन पर कहा तक प्रभाव रहा यह कहना अवश्य कठिन है।

मध्ययुग के सन्त कवियो पर सूफी काव्य परम्परा का गहरा प्रभाव दिखाई पड़ता है। सन्त कवियो म विरह के चित्रण की जो तीव्रता है वह सम्भवत सूफियो की परम्परा स आई है। कबीर न कहा है —

> बिरहा बुरहा जिनि कहो बिरहा है सुल्तान।
> जिस घटि बिरह न सचरै सो घट सदा मसान।।

कबीर हमणा दूरि करि करि रोवण सो चित्त।
बिन रायां क्यू पाइए प्रम पियारा मित्त।।[1]

मत दादू ने भी कहा है पहले समार म विरह आया फिर पीछे प्रम का प्रकाश आया। पिछले अध्यायो म हमने इस पर विचार किया है कि सूफिया म विरह को असाधारण महत्व दिया गया है। सत कविया ने भी विरह का जो इतना महत्व दिया है उसके मूल म सूफी प्रभाव समझा जा सकता है। परवर्ती सत कवि धरणीदास तथा दुखहरणदास ने तो सूफिया की शैली म प्रमाख्यान ही लिखा। अत हम देखते हैं कि सूफी कविया ने भारतीय जीवन और चिन्तनधारा पर गहरा प्रभाव छाड़ा है।

असूफी प्रेमाख्यानक साहित्य मुख्यत काव्य की दृष्टि से लिखा गया है। इस साहित्य म प्रम चित्रण के विविध रूप सामन आते हैं। दाम्पत्य काम सत अध्यात्म इन सभी दृष्टिया से प्रमाख्यान लिख गय हैं। य प्रमाख्यान मानवीय हृदय की नसर्गिक भावनाओं के काव्य हैं। इनम प्रम की स्निग्ध पुकार है विरह की तड़प है आत्मसमपण का आग्रह है इसीलिए ये हमारे हृदय का सहज ही स्पश करते हैं।

सूफी कविया का मुख्य उद्देश्य जन जीवन में प्रम का सदेश फलाना था इसीलिए उन्हान काव्य की रचना की किन्तु उनम साहित्यिक सौष्ठव का अभाव नही है। सूफी मसवाद जीवन की उपक्षा करके नही चला।

लौकिक प्रेम ही ईश्वरीय

प्रमाख्यानों के माध्यम से अपनी बात कहने म उन्ह सरलता हुई। काव्य का सौन्दय भी इस कारण सूफी काव्या म अक्षुण्ण बना हुआ है। सपूण सूफी साहित्य म सौन्दय की एक स्वस्थ प्राणधारा दिखाई पड़ती है। यही सौन्दर्य दृष्टि साहित्य की आत्मा होती है। जिस साहित्य म सौन्दय की अनुभूति होगी पक्ड होगी अभिव्यक्ति होगी वह निस्सन्देह उच्चकोटि का काव्य होगा। मृगावती पद्मावत 'मधुमालती चित्रावली नलदीप कुतुब मुन्दरी 'सफल्मुल्क व बदीउलजमाल चन्द्रबदन व महियार' आदि सभी म यह सौन्दय-दृष्टि है। य कवि सौन्दय की बाह्य सीमा का ही नहा स्पश करते बल्कि उसकी अन्तरात्मा म प्रवश करते हैं और शाश्वत सौंदय की अनुभूति करान का

---

१ कबीर ग्रथावली — विरह को अग (ना० प्र० स० काशी)

२ पहली आगम विरह का पीछ प्रीति प्रकाश।
प्रम मगन ल लीन मन तहाँ मिलन की आस॥
दादू दयाल की बानी भाग १ विरह को अग ९९
बलविडियर प्रस प्रयाग (सन १९२८)

प्रयास करते हैं। इसीलिए तो इनमें काव्य का सरस और प्रांजल रूप देखा जाता है।

इन कवियों की मूल भावनाओं को न पकड़ पाने के कारण इनके साथ अन्याय कम नहीं किया गया है। इन्हें इसलाम का प्रचारक कहा गया है और अनुदार होकर इसी प्रकार के अन्य आक्षेप लगाये गये हैं। इन प्रेमाख्यानों के पुनर्मूल्यांकन की आवश्यकता है। ये कवि निस्सन्देह मुसलमान थे। इनके भीतर इस्लामी संस्कार और परम्पराएं सुरक्षित हैं किन्तु केवल इसीलिए ये उपेक्षणीय नहीं हो सकते। सूफियों की दृष्टि सन्देव मानवतावादी रही है। फारसी के सूफी कवि सनाई ने कहा है तुम्हें उन लोगों का साथ छोड़ देना चाहिए जो मन्दिर और मसजिद के झगड़े में पड़े हुए हैं। जब मसजिद में कीचड़ भर जाय तब किबला को जाकर उजाड़ डालें। १

एक अन्य सूफी कवि ने कहा है मैं इश्क का काफिर दीवाना हूं मुझे मुसलमान होने की जरूरत नहीं है और जो कहो कि तुम जनेऊ भी तो नहीं पहनते हो तो मेरी रग रग में तार गया हुआ है। मुझे जनेऊ भी दरकार नहीं है। २

सूफी मत सदैव आत्मा के शुद्धीकरण और प्रेम पर जोर देता रहा है। भारत के सूफी कवियों ने भी ऐसा ही किया है। उन्होंने संकीर्णताओं से उठकर जीवन का उदात्त बनाने का सन्देश दिया। हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यानों में भी यह भावनाएं मुखर हुई हैं। अतः इन कवियों की समीक्षा करने के लिए अत्यन्त उदारदृष्टि रखना आवश्यक है। अपनी निज की संकीर्णताओं में बंधकर सूफी प्रेमाख्यानों के अध्ययन में ठीक परिणाम नहीं निकाला जा सकता।

असूफी प्रेमाख्यानक साहित्य का भी अध्ययन हिन्दी में अत्यल्प हुआ है। यह हिन्दी साहित्य के इतिहास की एक मुख्य धारा है। इसमें सामान्य जीवन का उल्लास प्रेम दाम्पत्य मनोरंजन और एकनिष्ठता का निश्छल रूप सामने आया है अतः इस नये युग में भी जब कि जीवन में इतनी भागदौड़ है इतनी छीना झपटी है और हमारी मानवता को दबाकर पाशविकता उभरती आ रही है। हम अपनी इन सांस्कृतिक उपलब्धियों की ओर दृष्टिपात करना पड़ेगा जिसमें जीवन को सजाने संवारने तथा हमारी मनोवृत्तियों का संस्कार करने की शक्ति है।

---

१ मने ई मसजिद परस्तां रा बर शोगर अनेम
चूं कि मसजिद सायगह शुद किबलरा वीरा कुनेम
ईरान के सूफी कवि पृष्ठ ४१

२ काफिरे इश्कम मसलमानी मरा दरकार नेस्त
हररगे मनतार गश्तो हाजते जुन्नार नेस्त
हिन्दी पर फारसी का प्रभाव—पृष्ठ ७३

नामानुक्रमणिका

(अ)

(आ)

(य)

(र)

(ल)

(श्री)

(ह)

(ज्ञ)

सहायक ग्रंथों की सूची

अपभ्रंश साहित्य —डा० हरिवंश कोछड़
ईरान के सूफी कवि— —श्री बाँके बिहारी तथा श्री कन्हैयालाल
उत्तर तमूर कालीन भारत भाग १, २ —श्री अतहर अब्बास रिज़वी
उत्तरी भारत की संत परम्परा —पं० परशुराम चतुर्वेदी
उर्दू साहित्य का इतिहास —डा० एजाज़ हुसैन
उर्दू साहित्य का इतिहास —डा० एहतिशाम हुसैन
कथा सरित सागर —रूपान्तरकार श्री गोपालकृष्ण कौल
कुतुब मुश्तरी —सुश्री विमला वाघ्र तथा नसीरुद्दीन हाशमी हैदराबाद।
चित्ररेखा —सम्पादक श्री शिवसहाय पाठक
चित्रावली —श्री जगमोहन वर्मा
छिताईवार्ता —डा० माताप्रसाद गुप्त
जायसी के परवर्ती सूफी कवि और काव्य—डा० सरला शुक्ल
जायसी ग्रंथावली —डा० माताप्रसाद गुप्त
जायसी ग्रंथावली —पं० रामचन्द्र शुक्ल (संवत २ १)
ढोला मारू रा दूहा —नागरी प्रचारिणी सभा काशी
तसव्वुफ अथवा सूफीमत —श्री चन्द्रबली पाण्डेय (सन १९४८)
तर्जुमा कुरान शरीफ —मीर बशीर
दक्खिनी का गद्य और पद्य —श्री श्रीराम शर्मा
दक्खिनी हिन्दी काव्यधारा —श्री राहुल सांकृत्यायन
नाथ सम्प्रदाय —डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी
पृथ्वीराज रासो में कथा रूढ़ियाँ —श्री ब्रजविलास श्रीवास्तव
पद्मावत —डा० वासुदेवशरण अग्रवाल
फारसी साहित्य की रूपरेखा —डा० अली असगर हिक्मत
बीसलदेव रास —डा० माताप्रसाद गुप्त
ब्रजलोक साहित्य का अध्ययन —डा० सत्येन्द्र
भोजपुरी लोक गाथा —डा० सत्यव्रत सिन्हा
भारतीय प्रेमाख्यान की परम्परा —पं० परशुराम चतुर्वेदी
माधवानल कामकन्दला प्रबंध —सम्पादक एम० आर० मजूमदार
मध्यकालीन प्रेम साधना —पं० परशुराम चतुर्वेदी (प्र० सं०)

मधुमालती	—डा० माताप्रसाद गुप्त
मधुमालती	—डा० शिवगोपाल मिश्र
मैनासत	—श्री हरिहरनिवास द्विवेदी
मौलाना रूम	—श्री जगदीशचन्द्र विद्यावाचस्पति
राजस्थानी भाषा और साहित्य	—प० मोतीलाल मेनारिया
रीति परम्परा के प्रमुख आचार्य	—डा० सत्यदेव चौधरी
लखमसेन पदमावती कथा	—श्री नर्मदेश्वर चतुर्वेदी
वेलिक्रिसन रुक्मणी री	—विश्वविद्यालय प्रकाशन गोरखपुर
सूफी काव्य संग्रह	—प परशुराम चतुर्वेदी
सूफीमत साधना और साहित्य	—श्री रामपूजन तिवारी
सूफीमत और हिन्दी साहित्य	—श्री विमलकुमार जैन
सबरस	—प० श्रीराम शर्मा
सूरदासकृत नलदमन (हिन्दी ग्रंथवीथिका)	—डा० वासुदेवशरण अग्रवाल
सारंगा सदावृज	—मथुरा
सैफुलमुलूक व बदीउल जमाल	—श्री राजकिशोर पाण्डेय व अबबरुद्दीन सद्दिकी
हकायके हिंदी	—डा० मतहर अब्बास रिजवी
हिन्दी प्रेमाख्यानक काव्य	—डा० कमल कुलश्रेष्ठ
हिन्दी के विकास में अपभ्रंश का योग	—डा नामवर सिंह
हिन्दी महाकाव्य का स्वरूप विकास	—डा० शम्भूनाथ सिंह
हिन्दी साहित्य का इतिहास	—प रामचन्द्र शुक्ल
हिन्दी साहित्य का आदि काल	—डा हजारी प्रसाद द्विवेदी
हिन्दी साहित्य की भूमिका	—डा हजारीप्रसाद द्विवेदी
हिन्दी प्रेम गाथा काव्य संग्रह	—श्री गणेश प्रसाद द्विवेदी
हिन्दी पर फारसी का प्रभाव	—श्री अंबिकाप्रसाद वाजपेयी
हिन्दी को मराठी संतों की देन	—डा० विनयमोहन शर्मा

संस्कृत

कालिदासकृत अभिज्ञान शाकुंतल	—अनुवादक—श्री बाबूराम त्रिपाठी
अभिज्ञान शाकुन्तल	—नारायण शास्त्री खिस्ते
कामसूत्रम्	—अनुवादक माधवाचार्य
कादम्बरी	—अनुवादक—डा० मोतीचन्द्र तथा वासुदेवशरण अग्रवाल
जयदेवकृत गीत गोविन्द	—अनुवादक—नागार्जुन
नैषधीय चरितम्	—अनुवादक—श्री चण्डिकाप्रसाद शुक्ल

नैषध महाकाव्य —चौखम्बा संस्कृत सीरिज
विल्हण कवि कृत चौरपचाशिका —श्री ताडपत्रिकर ओरियंटल बुक एजेंसी पूना
महाभारत —गीताप्रेस गोरखपुर
माधवानल कामकंदला आख्यान (माधवानल कामकदला प्रबंध) —गायकवाड़ ओरियंटल सिरीज बड़ौदा
मेघदूत —अनुवादक डा० वासुदेवशरण अग्रवाल
श्री विष्णु पुराण —अनुवादक, श्री मुनिलाल गुप्त गीता प्रेस गोरखपुर
श्रीमद्भागवत पुराण —गीता प्रेस गोरखपुर

प्राकृत

लीलावईकहा —सिंघी जैन ग्रंथमाला भारतीय विद्याभवन बम्बई

अपभ्रंश

करकंड चरिउ —श्री हीरालाल जैन
णायकुमार चरिउ —श्री हीरालाल जैन
नेमिनाथ चतुष्पदिका (श्री फार्बस गुजराती सभा ग्रंथावलि ६१) —डा० भायाणी
भविसयत्त कहा —श्री दलाल तथा श्री गुणे बड़ौदा
संदेश रासक —मुनि जिन विजय तथा श्री भयाणी श्री विश्वनाथ त्रिपाठी

बंगला

इसलामी बांगला साहित्य —डा० सुकुमार सेन

फ़ारसी तथा अरबी

खुसरो शीरीं —निज़ामी नवलकिशोर प्रेस लखनऊ
तर्जुमानुल अश्वाक़ —इब्नुल अरबी रायल एशियाटिक सोसाइटी लंदन
दीवानये गौसेआज़म —कुतुबख़ाना नज़ीरिया उर्दू बाज़ार देहली
दीवानये ख्वाजा गरीबनेवाज —जामये मस्जिद देहली
नल दमन —फ़ैज़ी नवलकिशोर प्रेस लखनऊ
मशारिकुलअनवार (?) —अहयाउल उलूम का उर्दू तर्जुमा
मिसबाहुल अनवार —अरबी
मौलाना रूम —(हिन्दी लिपि)

शीरी खुसरो —अमीरखुसरो मुस्लिम यूनिवर्सिटी, अलीगढ़
लैला मजनू —निज़ामी नवलकिशोर प्रेस लखनऊ,

उर्दू

अल्तकश्शुफ —मौलाना अशरफ थानवी
अरसाद महबूब —फवायदुल फवायद का उर्दू तर्जुमा
आइने मारफत —डा० एजाज हुसेन
उर्दू मसनवी का इतिहास —अब्दुल कादिर सरवरी
उर्दूये कदीम —सैयद शमशुल्ला कादरी
उर्दू की इब्तदाई नश्वोनुमा में सूफियाये किराम का काम —मौलवी अब्दुलहक
कश्फुल महजूब (उर्दू) —लाहौर
चन्दर बदन और महियार —मुकीमी अकबरुद्दीन सद्दिकी
तारीख मशायखचिश्त —खलीक अहमद निज़ामी
तारीखये अदबियात ईरान —डा० रज़ाद शफीक
दकन में उर्दू —नसीरुद्दीन हाशिमी
बज़्म-ए सूफिया —सयद सबाहुद्दीन अब्दुल रहमान एम० ए० आज़मगढ़
रूहे तसव्वुफ —देहली
मुकदमा शेर व शायरी —मौलाना हाली

अंग्रेजी

अलबरुनिज इंडिया —भाग १ सचाऊ सन् १९१०
अल्गज़ाली दी मिस्टिक —मागरेट स्मिथ
ऑबस्क्योर रलिजस कल्ट्स —श्री शशिभूषण दास गुप्त
आइने अकबरी —ब्लाक मैन,
आउटलाइन आफ इस्लामिक कल्चर —ए० एम० ए शुस्त्री
आवारिफुल मारिफ —एच० विल्बर फोर्स क्लार्क
इंडियन साधुज —डा० गुरे
इन्फ्लुएंस आफ इस्लाम आन इंडियन कल्चर —डा० ताराचन्द
ए हिस्ट्री ऑफ दी राइज ऑफ मुहम्मडन पावर —ब्रिग्स
ए हिस्ट्री ऑफ इंडियन लिटरेचर —विन्टरनित्ज़
ए हिस्ट्री ऑफ आरामन पोयट्री —ई० जे० डब्ल्यू गिब्ब
ए शार्ट हिस्ट्री आफ इस्लामिक इंडिया —डा० मोहम्मद यासिन

ए लिटरेरी हिस्ट्री ऑफ अरबस	—निकल्सन
ए लिटरेरी हिस्ट्री आफ परशिया भाग १ २	—ब्राउन
एन एक्जामिनेशन आफ मिस्टिक टेंडेंसिज इन इस्लाम	—जहीरुद्दीन अहमद
ओरियटल मिस्टिसिज्म	—पामर
कश्फुल महजूब	—निकलसन (सन् १९११)
कनसेप्शन ऑफ सौहोद	—शाह बुरहान अहमद सद्दिकी
क्लासिकल परशियन लिटरेचर	—ए० जी आरबरी
कामसूत्र	—अनुवादक आचार्य विपिन शास्त्री
क्रिश्चियन मिस्टिसिज्म	—डब्ल्यू० आर० इञ्ज
कुरानिक सूफ़िज्म	—डा० मीरवलीउद्दीन
कुरान	—इ० एच० पामर
ग्लिम्पसज ऑफ मडीवल इंडियन कल्चर	—यूसुफ हुसेन
गुजरात एंड इट्स लिटरेचर	—श्री कन्हैयालाल माणिकलाल मुंशी
गजटियर ऑफ प्राविंस आफ अवध	—भाग १ २ सन् १८५८
ग्लोरियस कुरान	—मुहम्मद मर्माड्यूक पिक्थ हाल
गोरखनाथ एंड कनफटा योगिज	—ब्रिग्स
परशियन लिटरेचर	—लवी
प्रामुगल परशियन इन हिन्दुस्तान	—अब्दुलगनी
प्रामोशन आफ लर्निंग इन इंडिया	—नरेन्द्रनाथला
प्री मुगल परशियन इन हिन्दुस्तान	—अ दुलगनी
प्रामोशन ऑफ लर्निंग इन इंडिया	—नरेन्द्रनाथला
परशियन प्रासाडी	—ब्लाकमन रायल एशियाटिक सोसाइटी कलकत्ता
द माइंड अलकुरान बुल्डिस	—सैयद अब्दुल लतीफ
द स्पिरिट ऑफ इस्लाम	—अमीर अली
वमिक कनसेप्ट आफ कुरान	—मौलाना आजाद
मिस्टिक्स आफ इस्लाम	—निकलसन
मोहम्मडनिज्म	—हमिल्टन ए० आर० गिब्ब
मेडीवल इंडिया	—लेनपुल (१९२६)
मिस्टिसिज्म	—अंडरहिल
मडीवल मिस्टिसिज्म इन इंडिया	—क्षितिमोहन सेन
यूसुफ एंड जुलेखा	—टी० एच० ग्रिफिथ

राबिया दी दी मिस्टिक —मार्गरेट स्मिथ
रूमी पोयट एंड मिस्टिक —निकलसन
रेलिजस सिम्बालिज्म —आर्नेस्ट जानसन
लाइफ एंड टाइम्स ऑफ दास
फरीदुद्दीन गंजशकर —खलीक अहमद निजामी
लाइफ एंड वर्क्स ऑफ हजरत
अमीर खुसरो —वाहिद मिर्जा
बेंगाल एंड सूफिज्म —रमा चौधरी
स्टडीज इन इस्लामिक मिस्टिसिज्म —निकलसन
सूफिज्म —आरबरी
सूफिज्म इट्स सेंटस एंड श्राइन्स इन —जान० ए० सुभान
इंडिया
सोसाइटी एंड कल्चर इन मुगल एज —डा० पी० एन० चोपड़ा
सिम्बालिज्म —डा० पद्मा अग्रवाल
शेरशाह —कालिरंजन कानूनगो
शर्की आर्किटेक्चर ऑफ जौनपुर —फरहर तथा स्मिथ
हिस्ट्री ऑफ इंडिया —डा० ईश्वरीप्रसाद

पत्रिकायें हिन्दी

नागरी प्रचारिणी पत्रिका —नागरी प्रचारिणी सभा काशी
भारतीय साहित्य —आगरा
सम्मेलन पत्रिका —हिन्दी साहित्य सम्मेलन प्रयाग
साहित्य —पटना
हिन्दुस्तानी —हिन्दुस्तानी एकेडमी प्रयाग

अंग्रेजी

जर्नल ऑफ रायल एशियाटिक सोसायटी ऑफ बंगाल कलकत्ता
जर्नल ऑफ रिसर्च सोसाइटी —पटना

शुद्धि पत्र

पृ० स०	पंक्ति	अशुद्ध	शुद्ध
९	११	गव (अवकाश)	गैब (आकाश)
१२	२३	अजीज बिन मुहम्मद नफसी	अजीज बिन मुहम्मद अल नसफी
१६	२१	तर्जुमानुल अश्यक	तर्जुमानुल अश्वाक़
१७	२६ (फुटनोट)	तर्जुमानुल अश्वाक़ गोव	तर्जुमानुल् अश्वाक़
३४	३४ (फुटनोट)	खुसरो घोरी	घोरी खुसरो
३९	२७ (फुटनोट)	विशब्रुसे	विघाड्रूसे
४३	११	तिरस्कारिणी	तिरस्करिणी
४३	१२	सातवें सग में पेज ८ से दमयती के	सातवें सर्ग में नल दमयती के
४३	२६	नैपषधीय	नैषधीय
५३	३३ (फुटनोट)	ए हिस्ट्री आफ लिटरेचर	ए हिस्ट्री ऑफ इंडियन लिटरेचर
६४	३ (फुटनोट)	ए हिस्ट्री आफ राइज आफ पावर	ए हिस्ट्री आफ दी राइज ऑफ मुहम्मडन पावर
६९	२१	मैं उनका बंदा हूँ	मैं उनके घर का बंदा हूँ
७१	१९	सैयद अशरफ को ही पीर स्वीकार	सैयद अशरफ की परम्परा को ही स्वीकार
७२	२७	सैयद अशरफ को	सैयद अशरफ का बदा परपरा को
१९५	२३	मना पभी	मैना
१९६	१८	चन्दरवदन माहियार	चन्दरबदन महियार
२ ०	२२	दिखते हैं	दिखाते हैं
२००	२९	आमीरा	आभीरा
२०५	१८	रुक्मिन	रुकमिन
२ ५	२०	पम्पमन	रुकमिन
२०५	२१ (उपशीर्षक)	चित्रावली की उपनायिका का रुकमिन	मृगावती की उपनायिका रुकमिन
२०७	१८	क्षमाएँ	क्षमताएँ
२१२	२२	क्षल्व	मलव
२१२	२३	बाह्मण	ब्राह्मण
२१३	२२	मैनापक्षी	मैना
२१३	२३, २६ २८	ज्ञानमती	प्रानमती
२१६	६	दाम्तरय	दाम्पत्य
२१६	२२	चारदत्त	चारुदत्त
२१६	१४ (फुटनोट)	चतुर्माणी	चतुर्भाणी
२१७	१	१३ ० ई (१३९)	१३०० ई० (१२४३ संवत्)
२१७	१७	मक्पण	निरूपण
२१८	२५	रुक्मिणी की	रुक्मिणी के
२२१	१	प्रपितपति	प्रोषितपतिका
२२१	३०	लोरकन	लोरक

पृ० स०	पक्ति	अशुद्ध	शुद्ध
२२२	३२	परनायका को	परनायका की अपेक्षा
२२३	१४	उसमान के	उसमान ने
२२२	२३	मलता	मिलता
२२४	१०	लखमसेन पद्मावती	लखमसेन की पद्मावती
२२४	२५	प्रेमाख्यानो मे अधिक	प्रेमाख्यानो मे नायिकाए अधिक
२२५	७	साथ सम्बन्ध किया है	साथ सम्बद्ध किया है
२२८	५	अभिव्यक्ति	अभिव्यक्त
२३२	५	अडर महोत्य	अडरहिल महोदया
२३६	७	पर इससे उनके	पर उनके
२३९	९	विवाह न कराता तो प्रतीक है	विवाह मे कराता तो एक पौराणिक मान्यता की उपेक्षा होती। कामकदला रति का प्रतीक है
२३९	१५	आमाम	आवास
२३९	१७	कवि ने	कवि
२४१	४	रान का होता है	रस का होता है
२४१	४	वस्तु भिन्न भिन्न	भिन्न भिन्न वस्तु
२४२	२४	आगे आने वाला नायका	आगे आने वाली नायिका
२४४	३	पानमती	प्रानमती
२४४	२४	पक्षी केवल प्रेम जागृत ही नही करती	पक्षी केवल प्रेम जागृत ही नहीं करता
२४४	२८	पक्षी मनमोहन के यहाँ आती है	पक्षी मनमोहन के यहाँ आता है
२४६	१५	ब्रहम	ब्रह्म
२४७	२	प्रतीको से असूफी प्रेमाख्यानो	प्रतीकों से सूफी प्रेमाख्यानो
२४७	१०	दृष्टि के अनुसार	इस दृष्टि के अनुसार
२४७	२२	एक और महत्वपूर्ण है	एक और महत्वपूर्ण अतर है
२४७	२६	ज्योति का प्रतीक है पर वह ज्योति का प्रतीक नही चित्रित किया गया है।	ज्योति का प्रतीक है पर वह इसमे सकी है। साधारण पुरुष को किसी सूफी कवि ने ज्योति का प्रतीक नही चित्रित किया है।
२५२	१०	वे हैं जिनमे वे	वे हैं जिनमे कवि
२५३	८	हरवेन	हरबैत
२५३	९	दूसरी बैत	दूसरी बैत
२५४	११	निजामी ने शीरीं खुसरो	निजामी ने खुसरोशीरी
२५८	११	अल्लिल्लस	अल्लिल्लह
२५९	१	मीरलुन् मे	मीर सुर्द ने
२६२	१३	इतिहासकारो मे	इतिहासकारो द्वारा
२७१	२३	जिस साहित्य	जिस काव्य
२७१	२४	उच्च कोटि का काव्य होगा	उच्च कोटि का साहित्य होगा
२७१	२७	सौन्दर्य का बाह्य	सौन्दर्य की बाह्य